

文學碩士 學位論文

사회적 억압과 극복으로서의 소통

- 울프의 『텔레웨이 부인』을 중심으로 -

Communication to Overcome the Social Repression
in *Mrs. Dalloway*

指導教授 朴 玉 善

2005년 2월

韓國海洋大學校 大學院

英語英文學科

李 旻 映

Abstract

Communication to Overcome the Social Repression in *Mrs. Dalloway*

Lee, Min Young

Department of English Language and Literature

Graduate School of Korea Maritime University

This paper aims to study how the English people are repressed by the social system of the 20th century in England, and further how the repression is overcome by the main characters in Virginia Woolf's novel, *Mrs. Dalloway*

England in 1923 is ruled by a ruling class in ruins at home, while being collapsed abroad by the Indian and Irish independent movement. It is difficult for the ruling class to accept these changes, so it creates a new set of values, asceticism, to restrain and to standardize personal feelings. These powerful influences and ideology ignores the individual's rights. Not only Clarissa but also people in this situation have some misgivings and feel lonely, also they become isolated individuals living without communications and confidence

On the other hand, Septimus knows social repression at first hand and he wanders in it as a psychopath. He cannot tolerate social repression, so he breaks off relations with the society. Finally he kills himself because of the solitude and the fear of his own mental

collapse. In this part we can understand that the social repression is very dangerous and fatal and can drive a person to death. However, for Septimus, this suicide is a way of communication with the society, and Septimus' choice is not disturbed in his own mental field

During the party Clarissa experiences the death indirectly through her double, Septimus. She acknowledges that she also is disturbed by social repression and because of that she feels solitude, impotency, and fear of unknown thing, and she acknowledges that extreme solitude in social repression devastates life, so she tries to create better human relations to bring about a wealthy life. For this purpose, she presents the party as a place where good human relations are made and she wants to recover solitude by communications with a sincere mind and heart.

Woolf suggests to recover good human relations as an effective alternative to face against the authority of the social system, and chooses the party as a way to cultivate desirable relationships. Before making good relations, we have to establish our identity first. A true mind, confidence, and of course, preserving the privacy of the soul can be helpful to create good human relationships.

목 차

I. 서론	1
II. 클래리서와 사회적 억압	5
III. 셉티머스와 자살의 의미	20
IV. 통합과 소통을 위한 파티	37
V. 결론	52
Works Cited	56

I 서론

인간이란 단순히 자연 속에서 태어나서 자연과의 관계만으로 살아가는 생물학적 존재가 아니라, 사회 속에서 태어나서 사회 곳곳에서 다른 사람들과의 관계를 가지면서 생활을 영위해 가는 사회적 존재이다. 일찍이 인간이 사회적 존재임을 말한 대표적인 철학자인 아리스토텔레스(Aristoteles)를 비롯하여 세네카(Seneca), 하이데거(Heidegger), 월론(Wallon)등 많은 학자들에 의해 인간은 공동체 속에서 서로 상호작용을 하며 살아가는 사회적인 존재라고 정의한 바 있다. 이렇듯 인간은 인간들 간의 상호 관계 속에서 사회화를 통해 그 사회의 가치와 규범, 신념들을 내면화함으로써 그 사회가 바라는 인간으로 성장해 간다. 그러나 산업화가 진행되고 사회의 권위가 커져갈수록 인간이 가지는 소원감, 상실감, 불안감, 절망감, 비인간화, 냉담, 고독감, 무력감, 무의미감등이 확대되는데 이러한 심리상태, 혹은 사회현상을 바로 소외(alienation)로 개념화 할 수 있으며, 이러한 소외는 여러 문학 작품들에서 중요한 주제로 다루어져 왔다.

버지니아 울프(Virginia Woolf)의 『댈러웨이 부인』(*Mrs. Dalloway*)은 오늘날의 우리 사회처럼 인간 존재의 다양한 개성을 수용하지 못하고 억압하는 사회체제에 대한 비판과 인생무상, 삶의 의미, 인간소외, 인간의 원초적인 고독 내지는 의사소통 문제를 쓴 두 살의 클래리서(Clarissa Dalloway)를 통해서 보여주고 있다. 『댈러웨이 부인』은 울프의 네 번째 소설로서 1925년에 출간되었고 『등대로』(*To the Lighthouse*)와 더불어 그녀의 대표작으로 꼽히고 있으며 특히 그의 실험소설 가운데서도 최초로 예술적 통일성을 획득한 작품으로 알려져 있다. 이 소설에서 그녀는 열 네 시간이라는 제한된 시간 속에서 클래리서와 셉티머스(Septimus Warren Smith)의 두 인물을 축으로 하여 이들의 과거 회상과 현재의 삶을 조명하고 있다. 그들의 공통점은 적극적으로

삶에 몰두하고 싶은 욕구와 그 순간이 중단될지도 모른다는 두려움을 동시에 느끼고 있다는 것이지만 셉티머스는 사회의 억압적 요소에 극단적으로 반발하다 자살하고 클래리서는 자살한 셉티머스를 통하여 간접적으로 죽음을 경험함으로써 자신을 짓누르는 사회적 억압의 실체를 깨닫게 된다. 클래리서는 사회의 억압이 한 젊은이의 영혼을 자살로 이끌 정도로 그 강도가 세다는 것을 보여 주면서 사회를 비판하며, 그 속에서 자유로울 수 없는 인간 존재의 소외를 자살과 삶이라는 두 방향으로 해결책의 모색을 시도한다.

사실 자살은 인간에게 죽음의 욕망이 있는 한 인간의 근원적인 문제이며 한 세기 가까운 시간이 흘러간 오늘날의 한국에서 자주 다양한 자살 소식을 접하면서 20세기 초의 영국의 자살을 다룬 이 소설을 다시 새로운 각도로 연구해 보는 것은 의미있는 일이 되리라 생각된다. 근대사회로의 진입은 인간소외 현상을 심화시켰으며 더구나 인터넷은 그러한 현상을 악화시키는 주 원인이 되고 있음을 보게 되고 특히 인터넷 자살 사이트가 집단 자살을 야기시키고 컴퓨터가 개인간의 소통을 연결시켜주기도 하지만, 또한 저해하는 주범임을 확인할 수 있기 때문이다.

1923년의 런던의 상황은 제1차 세계대전이 종전된 후 5년이 지난 시점으로 대내적으로는 집권당의 세력이 약화되고, 대외적으로는 아일랜드와 인도에서 독립에 대한 욕구가 대두되어 대영제국의 붕괴와 기존의 가치가 심하게 도전을 받는 상황이었다. 이는 『댈러웨이 부인』의 시간적 배경으로 대내·외적인 급격한 변화를 받아들이기 힘든 지배계급은 대중에게 당대의 사건이나 자신의 삶에서 도출되는 격렬한 감정에 동요되지 않도록 이런 감정을 억누르는 금욕주의를 내세우게 되었다. 이러한 금욕주의는 제1차 세계대전의 결과를 받아들이는 벅스버로우 여사(Lady Bexborough), 브래드쇼 박사(Sir William Bradshaw), 또는 리처드 댈러웨이(Richard Dalloway)의 시각에서 잘 드러나고 있다. 이 시대의 지배계급은 국민들의 통합을 위하여 금욕적인 마음가짐을 강요하면서 개인의

감정은 무시한 채 사회적 통합만을 강요하고 있었던 것이다.

이러한 상황 속에서도 셉티머스는 대부분의 사람들이 전쟁을 망각하려 할 때 유일하게 전쟁이 가져온 파괴를 잊지 않고 뒤늦게 개인적인 감정을 사회가 억압하도록 강요받은 것을 알게되어 ‘광기’의 세계로 들어서게 된다. 그는 사회를 상징하는 브래드쇼 박사와 홈즈 박사(Dr. Holmes)의 처방을 거절하고 죽음을 선택하면서 사회적 억압이 개인에게는 아주 치명적일 수 있음을 보여준다.

클래리서는 가부장제 이데올로기 속에서 금기시되는 셸리(Sally Seaton)와의 동성애적 사랑을 느끼게 되는 입맞춤의 순간을 가장 감동적인 순간으로 생각하지만, 그녀는 자신의 개인적인 감정을 부정하고 사회적으로 인정되는 이성간의 결혼으로 클래리서는 ‘Mrs. Dalloway’로 살아가며 그 틀 안에서 남성에게 종속된다. 즉 클래리서는 사회체제로부터 극단적으로 자신을 단절하지도 않고 이에 절대적으로 동조하지도 않는, 적어도 겉모습만은 사회와 결별하지 못하는 사회적인 델러웨이 부인으로서의 모습을 보여주며 살아가고, 사회에 대한 극단적인 반발은 그녀 대신 셉티머스를 통해서 드러나게 되는 것이다.

이러한 금욕주의적 태도는 인간에게 고독이라는 문제도 안겨다 준다. 울프에게서의 고독은 두 가지 의미를 지닌다. 그 하나는 타인과의 교통의 단절에서 오는 고통스럽고 부정적인 것이요, 다른 하나는 자기만의 세계를 가능하게 하는 바람직하고 긍정적인 의미의 고독이다. 고독한 인간들이 살아가는데 있어서 가장 절실하게 대두되는 문제는 바로 인간관계이며, 이러한 관계를 울프는 사람간의 의사소통에 초점을 맞추고 있다. 인간은 필연적으로 고독한 존재이지만, 인간이 그 고독에 몰입하여 자신을 폐쇄해버리고 인간적인 교통을 불가능하게 만들며 이러한 극단적인 고독은 삶을 황폐하게 만들게 되기도 하고, 또는 자기를 성찰하고 삶의 신비를 체험하며 인간관계의 필요성을 절감하게 되는 계기로 사용한다면 오히려 삶을 풍요롭게 만들 수도 있다는 것이다.

지금까지 울프와 그녀의 소설들에 대한 비평은 그녀가 주장한 양성론적 페미니즘에 입각하거나 그녀의 실험주의적 글쓰기인 의식의 흐름 등에 따른 기법적 측면에 치중하여 많은 연구가 진행되었다. 그러나 현실은 이미 레즈비언, 게이, 그리고 양성애자등이 만연하고 있는 사회이며, 울프 못지않은 새로운 기법들도 많이 등장하고 있다. 따라서 본 연구는 여성과 남성의 이중론적 구조 속에서의 그 조화를 연구하기 보다는, 여성과 남성 모두를 하나의 사회적인 인간으로 보고, 사회적 억압에 영향을 받는 인간 존재와 그 사회 속에서 살아가는 그들의 삶의 방식과 인간관계에 대해서 인물을 중심으로 다루어보고자 한다. 따라서 다음 II장에서는 『델러웨이 부인』의 시대적 배경인 1923년의 상황과 사회적 억압에 따른 클래리서를 중심으로 그 외의 등장인물들의 대응방법을 살펴보고 사회적 억압에 대한 비판을 제시하며, III장에서는 이러한 사회적 억압에 따라 자살을 선택할 수 밖에 없었던 셉티머스와 간접적인 경험을 통해 다시 태어나는 클래리서의 모습을 살펴보고, IV장에서는 자살이 아닌 파티를 통해 작가가 말하고자 하는 사회적 억압을 이겨내는 최선의 방법과 이상적인 인간관계에 대하여 고찰해보고자 한다. 마지막 V장에서는 필연적으로 사회적 동물이며 고독한 존재임이 틀림없는 인간이지만, 사회적 억압 속에서도 그 억압에 따른 고독한 존재로의 인간으로서도 어떻게 하면 삶을 풍요롭게 하고 창조적으로 살아갈 수 있을 것인가에 대한 해답을 모색하려고 한다.

II. 클래리서와 사회적 억압

『델리웨이 부인』은 『율리시즈』(*Ulysses*)와 마찬가지로 하루 동안 일어난 이야기를 다루고 있다. 1923년 6월 13일 수요일, 런던의 웨스트민스터(Westminster)구에 사는 클래리서가 그날 저녁 파티에 쓸 꽃을 사러 집을 나서는 장면으로 시작한다. 클래리서는 아직도 아름다움을 유지하며 우아한 자태를 뽐내는, 이미 결혼 생활을 30여년 정도 한 쉰 두살의 중년부인이다. 그녀의 남편은 하원의원인 리처드이며 그녀에게는 엘리자베스(Elizabeth Dalloway)라는 17살 난 아름다운 딸이 있다. 그녀는 남편과 딸에게 사랑을 받으며 살아가고 있지만 항상 원인을 알지 못하는 불안감을 느끼며 살고 있다. 이는 이 소설의 시대적 그리고 사회적 배경을 통해서 그 이유를 알 수 있다.

『델리웨이 부인』의 배경은 1923년으로 이 시기는 제 1차 세계대전이 끝난 지 5년 후이다. 이 때의 영국은 대내적으로는 집권당의 세력이 약화되는 큰 변동이 일어나고 있었고, 대외적으로는 인도와 아일랜드의 독립에 대한 열망으로 대영제국은 붕괴되고 있는 상황이었다. 특히, 인도에서의 상황이 급박했는데 이러한 상황은 인도에서 돌아온 피터(Peter Walsh)가 정부의 식민지 통치 정책이 실효를 거두지 못하자 리처드에게 “공화당 멍청이(the conservative duffers)”(Woolf(2002), 254)¹⁾들은 인도에서 무엇을 하고 있느냐고 따지려고 하는 부분에서 알 수 있다.

이렇게 전통적인 가치가 붕괴함에 따라 지배계급은 국민을 통합할 수 있는 가치를 새롭게 창출해내어 대중의 의식을 그 한곳으로 수렴하려고 권력을 행사한다. 우선 지배계급은 사회체제를 평온하게 유지하기 위하여 국민들이 당대의 중요한 사건들의 의미를 무시하고 부정하게 하여 이런 사건들로부터 강한 영향을 받지 못하도록 한다. 이는 당대 사건 중 가장 큰 파장을 일으킨 사건인 제1차 세계대전의 결과를 받아들이는 시

1) 앞으로 본 작품 인용은 쪽수만 표시하기로 한다.

각에서 찾아볼 수 있다.

이 당시는 모든 사람이 전사한 친구를 가지고 있을 정도로 전쟁은 많은 사람들에게 슬픔을 가져온 사건이었다. 그렇지만 이 당시는 금욕적인 마음가짐이 이상적인 행동방식으로 여기던 시대였다. 예를 들어, 벅스버로우 경 부인은 아들의 전사통지를 받고도 슬픔에 동요하지 않고 바자회를 여는 모습을 보고 클레리서가 존경을 표하는 부분(42)에서 금욕주의가 얼마나 영향력을 가지고 있었는지를 잘 나타내고 있다. 또한 리처드는 전쟁이 끝났다는 사실을 되풀이함으로써 전쟁을 과거의 일로 간주하고 그 결과를 망각하려고 한다. 그러나 사실 전쟁은 끝난 것이 아니다. 이는 엘리자베스가 거리에서 군대 음악소리를 듣거나, 군수품 창고가 백화점으로 바뀌는 등 군의 요소가 아직도 런던의 곳곳에 반영되어 있는 장면 등에서 알 수 있다 (Tambling, 142).

또한 영국사회는 국민을 통합시키려는 방법으로 전통의 중요성도 강조한다. 빅벤의 종소리는 국가의 존재를 끊임없이 확인시키면서 통합의 의지를 가장 잘 나타내고 있다. 이 작품에서는 두 가지 의미의 시간이 존재한다. 하나는 “의식의 시간 (conscious time), 혹은 심리적인 시간 (psychological time) 또는 내적인 시간(inner time)으로 기억과 연상에 의해 과거, 미래, 현재를 자유로이 왕래할 수 있는 정신적인 시간이 고, 다른 하나는 시계시간(clock time), 외적인 시간(exterior time), 혹은 기계적인 시간(mechanical time)이라고 하여 시계가 가리키는 물리적인 시간이다. 이런 물리적인 시간의 소리 이미지는 바로 빅벤이 일관되게 되풀이해서 나타낸다. 빅벤은 시계시간을 알려주는 데 그치지 않고 가혹하기 이를데 없는 현실을 상기시켜 주는 역할을 하며, 모든 인물들에게 무의식적으로 그 시간으로 국가의 존재를 끊임없이 확인시키면서 국민들을 하나로 묶어내려는 역할을 하고 있다 (박희진, 307).

그 외에도 전통성의 강조는 웅장한 건축물이나 조형물에도 권위가 부여되어 있는 것으로 알 수 있다. 사람들은 권위의 실체에 의해서 뿐만

아니라 단순한 권위의 상징에 의해서도 영향을 받는다 (Cialdini, 306). 미완성되어 있는 버킹엄 궁이 이미 사람들에게겐 하나의 권위의 상징이 되어 있는 모습에서 찾아볼 수 있다. 또한 이런 성향은 조형물뿐만 아니라 권력을 행사하는 사람들에게도 부여되어 있다. 헝크 (Suzette A. Henke, 128)에 의하면 이러한 경향은 자동차 사고 장면에서 알 수 있는데 사람들은 최고급 수준의 자동차만 보고서도 한결같이 자동차 안에 영국왕족이 타고 있다고 확신하고 있고, 그 안에 탄 인물의 정확한 실체가 드러나지 않았음에도 불구하고 관심을 받고 숭배의 대상이 되는 장면에서 드러난다.

자동차는 차일을 내리고 수수께끼 같은 침묵의 분위기로 피카딜리 쪽을 향해 여전히 계속해서 사람들이 주시하는 가운데, 여왕인지 왕세자인지 수상인지는 아무도 모르지만, 여전히 길 양쪽에 늘어서 있는 사람들의 얼굴에 다같이 신비로운 숭배의 표정을 불러일으키면서 달려갔다.

The motor car with its blinds drawn and air of inscrutable reserve proceeded towards Piccadilly, still gazed at, still ruffling the faces on both sides of the street, with the same dark breath of veneration whether for Queen, Prince, or Prime Minister nobody knew. (23)

그 자동차가 시야에서 사라진 후에도 사람들은 서로를 쳐다보며 제국을 생각하고 권위를 느끼는 장면에서도 알 수 있다.

이렇듯 전쟁 후의 모든 것이 흔들리고 있었던 영국의 모습은 스포츠, 연예프로 등으로 사람들의 관심을 돌리려고 하고 더불어 국가에 대한 권위를 내세움으로써 지배계급을 유지하려고 했던 우리나라의 상황처럼 개인의 인권이나 개성보다도 사회 유지가 절실했다. 이에 지배계급들은 국민의 통합이라는 미명하에 자신들에게 유리한 사상(금욕주의)을 강요하여 개인의 감정을 숨기게 하였고, 영국 지배계급의 권위를 주입시킴으

로써 일반사람들이 무의식적으로 그 권위와 사상에 물들어 가게 만들었던 것이다. 이러한 인간 소외를 관료제에 의한 인간소외라고 볼 수 있다. 즉 조직은 인간이 만든 것인데 조직이 강화되면 일종의 마력을 가지게 되어 개인은 그것에 묶이게 되고 마는 것으로, 이것 역시 현대 인간소외의 한 현상이다 (박승위, 30).

이러한 사회현상에도 불구하고 다양한 개성을 지니고 있는 모든 사람들이 그 사회적 억압 속에 적응하며 살아가는 것은 아니었다. 『텔러웨이 부인』에 나오는 대표적인 인물들도 사회에 대한 적응정도가 다 같은 것은 아니었다.

먼저 클레리서가 가장 먼저 만나게 되는 인물은 휴(Hugh Whitbread)로 그는 궁정의 말단 직원이다. 그는 영국만이 만들어 낼 수 있는 인물로 약 55년 간 영국 상류층의 시중을 들며 귀족들에게 최고의 존경심을 표한다. 그는 아무런 생각이나 느낌없이 표면만 활고 다니는 지극히 단순한 인물로 피터나 셸리는 그를 영국중산층 생활의 혐오스런 측면을 대변하는 인물로 보고 비난한다 (138). 게다가 휴는 뷰어튼에서 셸리가 여성도 참정권이 보장되어야 한다고 말했다고 흡연실에서 셸리에게 키스하여 벌을 가하는 인물로 사회의 남성성을 대변하며 그 사회에 순응하고 있는 인물이라고 할 수 있다(135-136). 영국 중산층의 혐오스런 측면을 대변하는 휴이긴 하지만, 그도 브루턴 부인(Lady Bruton)에게는 필수적인 도움을 주는 없어서는 안 될 존재이다. 브루턴 부인은 여장부다운 인물로 정치에 많은 관심을 가지고 있는 여성이다. 그러나 남성의 논리를 구사하지 못하기 때문에 자신의 의견을 펴는 편지를 쓸 때마다 리처드의 조언과 휴의 문체를 필요로 하는 인물로 그려지고 있다.

하나의 직함은 가장 성취하기가 어렵지만 반면에 가장 쉽게 사칭될 수 있는 권위의 상징이다 (Cialdini, 307). 이런 권위의 상징으로 등장하는 사회 순응적인 인물들이 바로 권력의 대행자로 등장하는 정신과 의사인 브래드쇼 박사와 홈즈 박사라는 권위자들이다. 브래드쇼 박사는 “건강은

균형이다(Health is proportion).”(171)라고 주장하면서 균형이라는 미명하에 자신의 주관대로 균형을 규정하고, 사람들이 건강한지 아닌지를 구분해낸다. 그리고 이 기준에 적합한 인간이 되도록 각 개인의 삶에서 개인적 감정을 부정하도록 강요하고, 개인을 획일적인 역할에 묶어두려는 기준을 정하여 이를 근거로 모든 사람들을 이 기준에 맞게 개조시키려는 사람으로 설정되어 있다. 그는 부적격자들이 자신이 생각하는 균형감각을 공유할 때까지 가족과 친구들로부터 고립시켜 체중이 두 배쯤 증가할 정도로 혼자 휴식을 취하는 처방을 내리거나, 전향(conversion)이라는 것으로 부적격자로 진단받은 사람들의 의지를 굴복시켜 그들의 얼굴에 자신의 얼굴을 낙인찍어서 균형감각을 심어줌으로써 사회체제에 순응하게 하는 역할을 하고 있다.

이런 균형과 전향에 부적절한 사람으로 등장하는 대표적인 인물이 바로 클레리서의 분신으로 등장하는 셉티머스이다. 셉티머스는 브래드쇼 박사에 의해 균형을 잃은 인물로 규정되어져, 심각한 환자로 취급된다. 그는 런던으로 시인이 되려는 꿈을 안고 고향을 떠난 젊은이로, 그에게 이 가부장제 사회는 하나의 획일화 된 틀에 맞추어져야 한다는 현실이 주어진다. 이는 폴양 (Miss Isabel Pole)이 셉티머스가 쓴 시를 빨간 잉크로 수정하여 상상력의 틀에 맞추는 부분이나, 브라우어(Mr. Brower)가 남자는 독서보다는 축구를 하며 남자다움과 건강을 유지할 것을 권하는 부분에서 드러나고 있다. 이런 상황에서 발발한 제1차 세계대전은 그는 영국을 지켜야 한다는 명분으로 자원입대하게 되고, 거기서 남성다움을 키우게 된다. 또한 자신의 상사인 에반스 (Evans)와 연인에 가까우리만큼 친하게 지내지만, 그의 죽음 앞에서 슬픔을 느끼지 못하는 자신을 발견하게 된다. 그 당시에 그는 이러한 감정이 사회가 주장하는 금욕주의에 잘 따르는 것이라고 생각하나, 이는 이미 무감각해진 즉 외부 세계와의 단절을 의미하기도 한다. 셉티머스는 곧 에반스에 대한 감정이 사회로부터 억압 받아온 하나의 결과임을 알게 되고 이러한 감정은 사회의

억압으로 억누를 수 없는 것임을 알게 되면서 사회로부터 단절되어 가고, 그 사회가 원하는 인간상이 아니었기에 권력의 대항자인 브래드쇼 박사와 홈즈 박사로부터 균형을 잃은 인물로 규정지어 진다.

다른 비평가는 슬픔의 원인이 다른 곳에 있다고 주장하기도 한다. 예를 들면, 낸시(Nancy Topping Bazin, 110)는 셉티머스의 슬픔의 결핍에 대한 원인이 그의 호모섹스에 있다고 말하고 있다. 그녀는 애도의 감정이 잘 안되는 것은 그 사람의 죽음을 무의식 적으로 바랬고 에반스에게 성적으로 끌리는데 관련된 죄책감은 죽음이 그러한 관계를 끝내준 데 대해 오히려 기쁘게 여기게 했다는 것이다. 이러한 주장 역시 사회적으로 통용되지 않는 호모섹스라는 점에서 하나의 사회적 억압의 속성이 드러나는 부분이라고 할 수 있다.

이러한 사회적 강요와 억압을 직시하게 되면서 그는 과연 브래드쇼 박사나 홈즈박사가 대변하는 사회가 “균형”(168)이라는 미명하에 그에게 진정한 자아를 억누르고 그 체제에 순응할 것을 강요할 수 있는가 반문하며, 결국은 그 지배이데올로기를 거부하고 창으로 뛰어내려 결국에는 죽음을 선택할 수 밖에 없었음을 보여줌으로써 그 억압이 인간에게 치명적일 수 있음을 보여주고 있다.

이런 불균형적인 삶은 『텔러웨이 부인』에 등장하는 여성들, 특히 상류층 여성들의 상당수가 브래드쇼 박사에게 환자로 취급되어 치료 받고 있는 장면에서, 남성의 통제 하에 놓인 여성의 삶이 축소되고 그 안에서 갈등을 빚고 있음을 알게 된다. 이러한 사실을 템블링(145)은 “남성의 통제와 여성의 병(male control and female illness)”이라는 유형으로 구분 짓고 있다.

엘리자베스의 가정교사인 킬먼 (Doris Kilman)은 가난에 찌들리고 직업을 박탈당하고 욕망을 억압당한 것에 대한 불만으로 가득차 사람들과 화합하지 못하고 패배자의 모습으로 나타난다. 특히 그녀는 매력 없는 육체를 소유한 채 “육체의 욕망(the flesh)”(211-213)을 통제하지 못하고

항상 문제는 육체의 욕망이라고 습관적으로 되뇌는 인물이다. 오로지 종교와 음식을 탐하는 것으로 안식을 찾는 광신자로 엘리자베스에 대한 동성애에 가까운 집착을 가지고 있다. 특히 클래리서의 모든 악덕이 그녀에게 이전되어 있는 것처럼 보일 정도로 클래리서의 내부의 사악함을 비춰볼 수 있게 해주는 인물로 그려지고 있다. 그녀의 이름 역시 kill+man으로 부정적인 의미를 내포하고 있다. 여성이면서도 교육을 받고 많은 지식을 가지고 있지만 자신의 재능을 펼칠 곳을 찾지 못하고 가정교사가 되며 미모를 타고나지 못해서 결혼 상대도 찾기 힘든 상황의 인물로 설정되어 있다. 그녀는 이렇듯 사회의 잘못된 인식 속에서 무너져 가고 있는 것이다.

또 다른 여성 인물인 샬리는 대단히 개성이 강하고 유능한 출중한 여성으로, 자유분방하고 어떤 의미에서는 탈선적이기 까지 한 여성이다. 그녀는 열정적이고 검고 큰 눈의 아름다운 미모에 매력적인 성격의 소유자로 클래리서가 호감을 가지고 동성애의 감정을 가진 여성이다. 그녀는 목욕을 하다가 스폰지를 가지러 벌거벗은 채 마루를 뛰어다니기도 하고, 많은 시를 쓰고, 그리고 모리스(Morris)와 셸리(Shelly)를 읽고, 사회 개혁의 정책을 토론하기도 하는 의식이 깨어있는 총기 넘치는 여성이다. 이러한 샬리를 통하여 클래리서는 자신이 얼마나 속박받으면서 살아왔는지 깨닫게 된다. 샬리는 이러한 억압적인 분위기에 활력을 불어넣어주지만 헬레나고모는 그러한 샬리를 별로 탐탁치않게 생각한다. 클래리서는 이렇게 자유분방하고 생기가 넘치는 샬리와 키스하는 순간을 자신의 일생에서 가장 황홀한 순간으로 기억할 만큼 자연스런 사랑의 감정을 느끼게 된다.

꽃들이 심어진 돌 항아리 곁을 지나갈 때 클래리서에게 전 생애를 통하여 가장 행복한 순간이 왔던 것이다. 이때 샬리는 걸음을 멈추고 서서, 꽃 한 송이를 꺾어 들고는 클래리서에게 입맞추었다. 온 천지가

뒤집힌 것만 같았다! 다른 사람들은 눈에서 사라졌다. 거기에는 클래리서와 샬리만 있는 것 같았다. 단단히 포장한 선물을 받아 가지고 뜯지는 말고 잘 간수하고만 있으라는 부탁을 받은 것만 같은 느낌이였다. 다이아몬드나, 포장된 한없이 귀중한 보물을 샬리와 들어서 (이리저리 왔다 갔다 하면서) 걷고 있는 동안에 열어 보았다고나 할까, 아니면 그 광채가 저절로 포장을 뚫고 나왔다고나 할까. 그때 클래리서는 계시를, 종교적인 황홀감을 느낀 것만 같았다!

Then came the most exquisite moment of her whole life passing a stone urn with flowers in it. Sally stopped; picked a flower; kissed her on the lips. The whole world might have turned upside down! The others disappeared; there she was alone with Sally. And she felt that she had been given a present, wrapped up, and told just to keep it, not to look at it - a diamond, something infinitely precious, wrapped up, which, as they walked (up and down, up and down), she uncovered, or the radiance burnt through, the revelation, the religious feeling! (87)

그러나 이러한 감정은 가부장 사회에서는 인정받을 수 없는 것이기에 자신의 감정을 사회적 억압으로 억누르고 스스로 부정한다. 바로 이 장면에서 사회적 억압이 얼마나 강한 영향력을 가지고 있는지를 알 수 있다. 쟈슨 (Emily Jensen, 162)은 이 경험이 클래리서의 삶에 매우 깊이 스며들어 있는 감정임에도 불구하고 클래리서가 사회적 관습에 부딪치는 것에 대해 가지고 있는 두려움이 너무 커서 이 감정마저 부정했으며, 이는 자살 행위나 다름없다고 파악한다. 또한 울프가 강조하는 샬리는 대단히 가난한 인물이라는 것이다. 결국 이 가난과 가부장 사회는 개성이 강하고 재주가 뛰어난 그녀이지만 그녀의 끼를 발휘할 공간을 잃어버리고 사장되어버릴 수 밖에 없는 현실을 보여준다. 여성은 돈도 벌 수 없었고, 재산 소유권도 법적으로 보장받지 못하던 시기였으므로 결국 샬리

는 애정을 느끼지는 못하지만 돈은 있는 남자와 결혼해서 아들을 다섯씩이나 낳고, 뚱뚱하게 살이 찐 채 현실에 안주하는 “광채가 완전히 가서 버린”(296) 로제스터 부인(Mrs. Rosseter)으로 변해버린 것이다. 결국은 생기발랄한 셸리는 사회에 의해서 사장되고 만 것이다.

클래리서 역시 그러한 여성들 중의 한명이다. 그러나 그녀는 이미 자신이 속한 사회가 여성의 열정이 허용되지 않는 사회라는 것을 인식하고 있다. 클래리서는 이런 사회적 현실 속에서 셸리에 대한 사랑을 접어버렸듯이, 피터에 대한 사랑도 접어버리고 리처드를 선택하여 결혼한다. 여기서 클래리서가 사랑하는 피터를 두고 리처드를 선택했다는 것은 중요한 암시를 가지고 있다. 피터는 지적인 욕구도 왕성하고, 정열적인 인물이지만 자기중심적이며 사회에 적응을 하지 못하는 인물이다. 피터는 클래리서와의 사랑이 깨어진 후 인도로 떠난 이후에 여러 여성과 사랑에 빠지게 되지만 어느 여성에게도 정착하지 못하는 인물로 그려지고 있다. 또한 이 작품에서 피터는 가부장제에서 남성성을 대변하는 인물이다. 그것은 그가 항상 지니고 다니는 칼과 그녀가 가장 황홀한 순간으로 기억하는 셸리와의 키스하는 순간을 깨어버리는 즉, 사회의 일반적인 시각에서 그 순간을 방해하는 인물이다. 반면에 그는 어느 여성보다도 더 여성스러운 면을 가지고 있다. 그는 여자처럼 울기도 잘하고, 감각적이다. 이런 피터와 클래리서는 모두 서로를 열렬히 사랑한다. 사랑의 감정은 피터뿐만이 아니라 클래리서도 느끼고 있다. 이러한 감정은 5년이라는 세월이 흘렀지만 피터가 갑자기 나타났을 때 “그를 이렇게 뜻밖에 보게 된 것이 하도 기쁘고 하도 수줍어서 그녀는 어리병병했다.”(93)라는 그녀의 감정묘사에서도 드러나고 있다. 그녀는 “만약 내가 그와 결혼했더라면, 나는 온종일 이렇게 즐거웠을 걸”(101) 이라고 말하기도 한다. 무엇보다도 그들이 서로 사랑한다는 감정을 느끼게 해주는 부분은 바로 5년 만에 만난 클래리서 앞에서 “조금도 창피한 줄 모르고 소파에 앉아서 우는”(101) 모습이다. 이 장면은 피터에게 있어서는 정말로 놀라운 자

신의 모습일 수 밖에 없다. 이는 셉티머스를 태우고 지나가는 앰블런스 차를 보면서 혼자서 명상하는 피터의 모습에서 더 정확하게 드러난다.

그것은 고독의 특권인 것이다. 혼자 있을 때엔 사람은 자기가 하고 싶은대로 행동할 수가 있다. 아무도 보지 않는 곳에서는 우는 것도 자유이다. 이 민감성 - 울 때에 울지 못하고, 웃을 때 웃지 못한다는 것. 지금 나는 그것을 느끼고 있는 것이다. 인도의 영국인 사회에서 내가 파멸된 원인 - 그것은 감수성이란 것이다.

It is the privilege of loneliness; in privacy one may do as one chooses. One might weep if no one saw. It had been his undoing -this susceptibility- in Anglo-Indian society; not weeping at the right time, or laughing either.(242)

감수성이 예민한 그는 울 수 있는 자유조차 확보할 수 없음을 한탄한다. 피터는 눈물을 흘리고 싶을 만큼 슬프지만 혼자가 아니기 때문에 긴장해야 하는 것이다. 이는 암묵적인 사회적 억압 속에서 그의 감정이 억눌러지는 것이다. 이런 피터가 클래리서 앞에서 눈물을 흘렸다는 것은 그녀를 자신의 한 부분으로 생각할 만큼 사랑하는 것이다. 그래서 영국인 사회에서 남성에게 암암리에 금지되어 있는 우는 모습도 그는 아무런 거리낌 없이 그녀에게 보여줄 수 있는 것이다.

그러나 클래리서는 결국 리처드를 선택한다. 샬리나 피터는 클래리서의 선택을 세속적이고 출세지향적인 그녀의 성향에서 비롯된다고 보았고 샬리는 리처드가 클래리서의 영혼을 질식시키는 과오를 범하게 될 것이라고 생각한다.

그때 그녀는 물론 반 농담이지만, 피터더러, 클래리서를 쟁취하라고 했다. 그리고 휴나 델러웨이등 클래리서의 '영혼을 질식'시키고, 세속적인 면을 조장시켜 한낱 주부로 만들어 버릴 그런, 소위 '완전한 신사'들로

부터 그녀를 구하라고 했다.

While she implored him, half laughing of course, to carry off Clarissa, to save her from the Hughs and the Dalloways and all the other 'perfect gentlemen' who would 'stifle her soul', make a mere hostess of her, encourage her worldliness. (138-139)

그러나 클래리서의 선택은 이런 가부장적인 사회에서는 자신의 독자적인 영역을 확보하기 위한 최선의 선택이었으며 옳았다고 생각한다.

사람들에게는 위엄이 있다. 다시 말하자면 고독이다. 남편과 아내 사이에도 심연은 있다. 그것을 존중해야 한다. 클러리서는 그가 문을 여는 것을 지켜보면서 그렇게 생각했다. 그것을 포기하고 싶지도 않고, 또 남편의 의지와 반대로 남편에게서 그것을 빼앗고 싶지도 않았으니까. 그러면 자신의 독립심과 자존심을 잃게 된다. 너무나도 소중한 그 무엇.

And there is a dignity in people; a solitude; even between husband and wife a gulf; and that one must respect, thought Clarissa, watching him open the door; for one would not part with it oneself, or take it, against his will, from one's husband, without losing one's independence, one's self-respect--something, after all, priceless. (200)

피터는 클래리서와 모든 것을 공유할 것을 요구하는 자상하고 자질구레한 것에까지 마음을 쓰는 다정다감한 성격이기에 상대에게 자기만의 세계를 허용해 주지 않는 인물, 즉 상대방이 자기에게 몰입하기를 바라지 둘이 서로 독립적인 개체로서 온전한 인간관계를 갖는 것을 원치 않는 인물일 뿐 아니라 주로 클래리서의 단점을 관심사로 삼고 이를 비난

하기를 좋아한다. 반면 클래리서는 인간존재의 다양성을 인정하는 인물 이기에 그 다양성을 억압하려는 피터대신 대범해 보이기도 하고 무관심 해 보이기도 하는, 무감각 하지만 자기 자신만의 세계를 간직할 수 있게 해주는 리처드를 선택하는 것이다.

리처드는 클래리서가 사랑을 느끼는 인물은 아니다. 그러나 클래리서의 피보호심리가 투영되어 있는 인물이다. 그는 소위 그녀를 받쳐줄 사람이며 하나의 버팀목이다. 에이블(Elizabeth Abel)에 의하면 클래리서의 회상에서 리처드에 대한 부분이 전혀 나타나지 않고 있으며 피터의 기억 속에서 클래리서는 리처드의 이름조차 정확히 기억하지 못하는 것을 살펴볼 수 있다.

물론 바로 그날 오후의 일이었다. 델러웨이가 이 집을 찾아오고, 클래리서가 그를 “위컴”이라고 소개한 것은 바로 그날 오후였다. 이것은 모든 일의 발단이었다. 누군가가 델러웨이를 이 집으로 데려왔는데, 클래리서는 그의 이름을 잘못 알았다. 그래서 그녀는 사람들에게 그를 위컴이라고 소개하고 다녔다. 마침내 이 남자는, “제 이름은 델러웨이올시다!”하고 내뱉었다.

For of course it was that afternoon, that very afternoon, that Dalloway had come over; and Clarissa called him "Wickham"; that was the beginning of it all. Somebody had brought him over; and Clarissa got his name wrong. She introduced him to everybody as Wickham. At last he said "My name is Dalloway!"(120)

여기서 나타난대로 그녀는 리처드에게 관심도 없었다. 다시 말해, 클래리서는 세속적인 성공을 위하여 실패자인 피터 대신에 애정은 없으나 안락한 삶을 누리게 해줄 수 있는 리처드를 선택했다고 지적되기도 한다. 그러나 클래리서 자신의 의도는 자신만의 독립적 영역을 확보하기 위하여

피터보다는 간섭이 덜한 리처드를 선택한 것이라고 에이블은 말하고 있다. 즉, 클래리서는 그와의 결혼이 그녀에게 줄 경제적 안정과 사회적 지위, 거기다가 그녀만의 공간을 내어줄 그를, 더 정확히 말하면 이 사회제도 속에서 그래도 그녀에게 결혼이라는 사회제도 내에서도 그녀만의 공간을 내어줄 그런 보호막 구실을 해 줄 수 있는 남성인 리처드를 반려자로 선택한 것이다.

이렇듯 감정적으로는 샬리 또는 피터에게 끌리지만 이성적으로는 리처드를 선택할 수 밖에 없던 클래리서는 결혼 이후에 델러웨이 부인으로 살아갈 수 밖에 없게 되는 것이다.

메이즐(Perry Meisel)은 그녀가 갖고 있는 두 가지의 이미지를 다음과 같이 설명한다.

물론 두 가지의 중요한 이미지는 클래리서와 델러웨이 부인이다. 각각의 명칭은 그녀 자신의 고유한 자아를 이루고 있는 다양하고 공존할 수 없는 여러 가지 부분들의 집결체를 의미한다. 가령, 클래리서라는 호칭은 부어턴, 피터 월쉬와의 관계 그리고 다른 여성들에 대한 성적 매혹 등등에 관한 기억과 관계가 있는 반면, 델러웨이 부인이란 호칭은 리처드와의 결혼, 딸 엘리자베스, 그리고 파티 주체자로서의 그녀의 역할 등과 관련된다.

The two primary ones, of course, are "Clarissa" and "Mrs. Dalloway," with each proper name signifying a different cluster of the various and incompatible "parts" that constitute her "own" or "proper" self -under the rubric "Clarissa," for example, her memories of Bourton, her relationship with Peter Walsh, her sexual fascination with other women, and so on; under "Mrs. Dalloway" her marriage to Richard, her daughter Elizabeth, her role as hostess, and so on. (70)

또한, 그녀가 느끼는 공포가 단지 죽음만이 아니라 삶 전체에 대한 불만과 불안이라는 것을 알게 된다. 다시 말하면, 클래리서는 자신의 역할이라는 텃에 걸린 인상을 강하게 준다.

그녀는 자신이 보이지 않는다는 이상한 느낌을 가졌다. 보이지 않고 알려지지 않았다는 것, 더 이상 결혼도 아이도 없었다. 그러나 단지 본드 거리를 사람들과 놀랍고도 장엄하게 행진한다는 것, 델리웨이 부인이라는 것, 더 이상 클래리서가 아니라는 것, 바로 이 리처드 델리웨이 부인이라는 것만을 느꼈다.

She had the oddest sense of being herself invisible; 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, this being Mrs. Dalloway; not even Clarissa anymore; this being Mrs. Richard Dalloway.(52)

이는 여성 삶에 대한 회한과도 같은 것이다. 그녀가 자신의 삶에 대해 느끼는 한계는 자신이 백스버로우 경 부인처럼 몸집이 크고 남자처럼 정치에도 관여하는, 뭔가 쓸모있는 여성이 아니라는 증상층 여성의 수동적 삶에 대한 불만족으로 나타난다. 즉 이미 자신 즉 클래리서라는 주체를 잃고서 누구누구의 부인으로 편입되는 삶을 살고 있고 진정한 자아를 찾지 못하고 거기서 존재의 이유에 대해서 고민하게 되고 고독을 느끼고 소외감을 느끼는 것이다.

이러한 불안은 파티를 위한 꽃을 사서 집으로 돌아온 클래리서 자신이 브루턴 부인의 점심에 초대받지 못했다는 사실을 알고 자신의 입지가 축소됨을 더 강하게 느끼게 되고, 이곳에서의 삶의 핵심에 감도는 공허감을 느끼며 자신의 삶에 결여되어 있는 핵심적인 무언가가 무엇인지 고민하게 된다 (79-81).

클래리서는 마음의 공허함을 느끼며 현실을 벗어나고 싶은 욕망을 갖지만, 그녀에게는 일상적 자아를 넘어설 수 있는 용기가 없다. 일상적 자아를 포기한다는 것은 자기의 일부를 포기함을 의미하기 때문이다. 이 작품의 배경이 되는 하루는 여주인공이 상류층의 가부장제하에서 살아온 자의 삶에 대한 회의가 의식의 저변에서 살아나는 일탈의 하루인 것이다.

일반적으로 사람들은 사회나 권위자들의 명령에 복종하여 그들이 시키는 어떠한 명령도 충실히 수행하려는 경향을 가지고 있다 (Milgram, 45). 권위에 대한 복종이 우리 사회에 커다란 혜택을 부여하고 있기는 하지만, 사회에 대한 맹목적인 복종은 전혀 얼토당토않은 명령에도 복종하게 되는 기현상을 낳게 되는 것이다. 이렇듯 사회는 국민들에게 막대한 영향력을 행사하고 있고 이러한 영향력은 획일화되고 고정화 된 사회 속에서 인간존재의 다양성을 무시하며, 누구에게나 불안과 고독을 안겨 주며, 사회에 적응하며 살아가는 이들도 있긴 하지만, 다수의 사람들은 그 억압 속에서 자신의 일생을 거짓된 모습으로 살아가거나 죽음을 선택할 수 밖에 없는 상황으로까지 내몰린다는 것을 알 수 있다.

클래리서야말로 사회적인 억압을 받은 대표적인 인물이라고 할 수 있고 일반적인 우리들의 모습을 그대로 보여주고 있는 인물인 것이다. 사회적 억압을 받고 있음에도 그 억압을 알지 못하고 불안감과 고독감을 안고 가면을 쓰고 살아가는 우리들의 모습을 대변하는 것이다. 사회적 억압 속에서 사랑을 포기해야 했고, 자신의 본 모습을 잃고 살아가는 클래리서는 자신의 삶속에서 항상 불안을 느끼고 막연한 고독을 느끼는 것은 당연한 결과일 것이다. 이런 막연히 불안한 삶을 조장하는 사회의 억압은 개인에게는 치명적인 것일 수 밖에 없다.

Ⅲ. 셉티머스의 자살의 의미

이 장에서는 사회적 억압 속에서 결국에는 자살을 선택할 수 밖에 없었던 셉티머스와 간접적으로 그의 죽음을 경험함으로써 다시 태어나는 클래리서의 모습을 살펴보고, 그들의 인간관계를 중심으로 자살이 과연 사회적 억압을 이겨내는 최선의 방법인지 고찰해보고자 한다.

울프 역시 자살을 여러 번 시도한 적이 있는 작가이다. 1904년 아버지 사후 약 4개월 만에 창문으로 투신하였고, 레너드 울프(Leonard Woolf)와 결혼 후 약 일년 만에 다량의 수면제를 삼킨 적도 있다. 결국 우즈강에서 자살함으로써 생을 마친다. 이런 그녀가 처음엔 클래리서를 파티가 끝날 무렵에 자살이나 혹은 심장마비로 죽도록 구성했었다는 것은 그리 놀라운 일이 아니다. 그녀는 죽음만이 하나의 해결책이라고 생각했었다. 그러나 울프는 『델러웨이 부인』에서 클래리서가 죽음이 아니라 삶을 선택하도록 중간에 그녀의 생각을 바꾼 것이다. 이것은 자신의 자살의 공포에 대한 위안으로서, 즉 작가 자신의 심리적 반응으로서 자살을 위한 대역을 궁리해 낸 것 같다고 한다 (박희진, 332).

자살의 어원은 라틴어의 sui(자기 자신)와 cædo(죽이다)의 두 낱말의 합성어로 스스로 선택하여 죽는 것이기는 하지만, 무조건 개인적인 선택에 의해서라고 말하긴 힘들다고 한다. 프랑스의 사회학자인 뒤르켐(Emile Durkheim, 391)에 의하면 자살이란 희생자가 스스로 행하기는 하지만 그것이 직접적이거나 간접적인 어떤 행위에서 비롯되고, 그러한 행동의 결과가 죽음이라는 것을 스스로 아는 경우를 말한다.

한 사회에서 자살한 사람의 수는 종교와 도덕철학적인 전통과 관련되어 있고, 문화의 발전 단계와도 상관이 있다 (뒤르켐, 162). 자살은 지역적, 시대적으로 다양한 발생상황을 보여주고 있고 영국, 프랑스, 미국, 한국 등은 중간적 위치를 차지한다. 이렇듯 자살은 사회에 영향을 받는다는 것을 알 수 있다 (모네스티에, 360-361).

자살은 또한 시대별로 받아들여지는 사회의 의미가 달라지고 있다. 고대사회에서의 자살은 스토아 철학자들에게는 일종의 의무였다. 그들은 살아 있는 동안 덕망 있고, 이성적이고, 적극적으로 살다가 축제가 끝나면 손님이 돌아가듯이, 자연과 조화를 이루며 이성적으로 살아갈 수 없을 때는 툭툭 털고 일어나 이승을 등져야 마땅하다고 보았다 (미슐러, 31). 이런 시대적 상황 속에서의 셉티머스의 자살은 가장 이성적인 행위로 기억될 수 있었을 것이다.

반면, 중세사회에서는 기독교의 번창과 더불어 자살에 대해 종교적인 금기가 더욱 부각되어 자살을 아주 큰 죄로 보았고 자살 금지령이 내려지기도 했다 (미슐러 49-65). 초기 근대 사회에 들어와서는 신앙은 분열 양상을 보였지만 자살에 대한 멸시와 조롱은 그대로 남았다. 신앙의 분열로 막강한 힘을 갖게 된 국가가 정치적 구조의 틀 속에 국민을 가둬 놓음으로써 개개인에게 절대적인 영향력을 행사하기 시작하였고 국민의 지식과 노동력을 이용해 국가 존립의 목적을 달성하려는 국가는 자살을 실정범으로 금지시키게 되었다. 사회적 억압이 개인의 선택마저도 결정짓는 틀을 마련하게 된 것이다. 그러나 인간이 이성을 통해 자유롭고 자주적으로 행동할 능력이 있다고 본 계몽주의 철학자들에 의해 자살에 대한 전통적 편견은 계몽주의 시대에 심한 공격을 받게 된다. 물론 계몽주의 철학자들도 자살에 대한 무한한 자유를 허용하지는 않았지만 대중에게 자살한 사람에 대한 동정과 이해를 요청했다. 즉, 자살이 처벌의 대상에서 치료의 대상으로 바뀌게 된 것이다 (미슐러 69-99).

낭만주의 시대가 도래하고 문학사적으로 『젊은 베르테르의 슬픔』과 함께 자살은 유행처럼 번져나갔고, 자살 예찬론을 펼친 쇼펜하우어의 등장으로 자살이 지극히 자연스러운 삶의 결말이라는 인식이 더욱 팽배해졌다. 그리고 19세기 산업화 시대가 되면서 전통적인 가족 제도의 변화와 더불어 심리적 버팀목이 사라지기 시작하자 극심한 고통에서 벗어날 수 있는 유일한 길로 “자살”이라는 극단적 결론을 내리는 사람들이 많이

나타나게 되었다 (미슐러 103-116). 즉, 사회의 변화에 따른 사회적 분위기가 사람들이 자살을 선택하는데 많은 영향을 끼쳤음을 알 수 있고 자살이 개인의 선택의 문제를 넘어서 사회문제로 인식되고 있음을 발견할 수 있다.

이와 같이 자살은 개인적인 결정에 의해서 자유롭게 선택되는 것으로 보이지만, 역사적으로 볼 때는 어느 누구도 그것을 자유롭게 선택한 것은 아니다. 사회나 종교 또는 도덕에 의해 사람들은 대개 자살을 강요받았고, 전통과 관습과 정치적인 목적에 의해 자살을 택해야 하는 희생자들이 속출했다 (미슐러, 235-237).

『델러웨이 부인』에서의 셉티머스의 자살도 역시 개인의 선택이기는 하지만 결국에는 그 사회의 억압 속에서 결정할 수 밖에 없었던 선택이었다. 자살도 그 성격에 따라 세 가지 유형으로 나뉘어 진다고 한다 (뒤르켐, 네이버 두산대백과 사전). 이기적 자살(利己的自殺), 애타적 자살(愛他的自殺), 아노미적 자살(anomie:無規制狀態)로 나뉘는데 이기적 자살은 개인이 사회에 결함하는 양식(樣式)서 과도한 개인화를 보일 경우, 즉 개인과 사회의 결합력이 약할 때의 자살이다. 애타적 자살은 그 반대로 과도한 집단화를 보일 경우, 즉 사회적 의무감이 지나치게 강할 때의 자살이다. 아노미적 자살은 사회정세의 변화라든가 사회환경의 차이 또는 도덕적 통제의 결여(缺如)에 의한 자살이다. 이런 유형에서만도 우리가 알 수 있듯이, 자살을 결정하는 것은 개인의 선택이지만 그런 선택을 하게 만드는 것은 바로 사회인 것이다. 셉티머스의 죽음 역시 사회에 결함하지 못한 이기적인 자살인 것이다.

『델러웨이 부인』에는 사회적 억압 속에서 살아가는 여러 인물들이 나오고, 그 인물들 중에서도 클래리서와 그녀의 분신이라고 할 수 있는 셉티머스를 두 축으로 하여 별개의 다른 두 이야기가 교차적으로 진행되고 있다. 리히터(Harvena Richter, 113-128)는 울프가 자아를 그리는 방식을 세 가지로 요약한다. 첫째는 프리즘처럼 다면체 거울을 통해 인물

의 다차원적 효과를 발생시키는 방법, 둘째는 자아가 시간과 회상을 따라 분리된 정체성을 띠고 나타나는 방식, 셋째는 인물을 더블이나 다른 자아로 나누는 방식이다. 그의 이론에 따르면 『델리웨이 부인』란 작품은 바로 이 세 번째 방법으로 클래리서와 셉티머스의 관계를 표현하고 있다. 즉, 셉티머스는 부인의 자아를 형성하는 타인이면서 또한 부인이 자신을 발견하는 타인이기도 하다.

클래리서는 여성적인 비전으로 삶과 정상적인 정신을 제시하고, 셉티머스는 남성적인 비전으로 죽음과 비정상적인 정신을 제시해주고 있다(Nancy, 103). 그러나 이들이 정상과 광기를 엄격하게 구분하는 경계를 정한 것은 아닌 것 같다는 의견도 나오고 있다(Rindal Gorden, 67). 또한 그는 울프 작품의 가장 전복적인 요소는 광기와 정상의 개념에 대한 도전이라기보다는 범주 자체에 대한 도전이며, 그녀의 소설은 고의적 망설임으로 이리저리 흔들리고 있다고 하였다(190). 즉 울프가 셉티머스의 광기 속에도 클래리서의 정상을 심어두고, 클래리서의 정상 속에도 셉티머스의 광기를 심어놓았다는 사실을 암시해주고 있다. 요약하자면, 셉티머스와 클래리서를 각자의 분신으로 설정하면서 둘의 공통점과 차이점을 묘하게 제시해주고 있다. 따라서 우리는 그들의 공통점과 차이점을 먼저 알아볼 필요가 있는 것이다. 울프는 클래리서가 보기에 정상인인 셉티머스의 일면을 의사들은 비정상으로 몰아가게 되고, 클래리서의 정상적인 면이 독자들이 보기엔 비정상으로 여겨질지도 모르게 울프는 그 경계를 흐려 놓았다.

이 두 인물의 공통점은 여러 가지로 나타난다. 첫째로, 그들은 모두 이기적인 면을 가지고 있다. 셉티머스는 루크레치아(Lucrezia Warren Smith)가 보듯 아내의 고독 따위는 안중에도 없는 철저한 이기주의자이며, 클래리서 또한 리처드의 고독을 거들떠 보지 않는다. 또한, 셉티머스가 부인 루크레치아(Lucrezia)와의 사이에서 남편 역할을 거부하고 아이를 원치 않는 것은 클래리서가 결혼한 지 30년이 지난 지금에도 스스로

를 처녀로 느끼는 것과 병행한다. 둘째, 그 둘은 모두 사랑하지 않는 사람과 결혼했다. 그녀에게 피터가 있듯 그에게는 이사벨라(Isabella Pole)가 있었다. 현재 둘은 모두 리처드와 루크레치아라는 배우자가 있다. 셋째로, 그 둘은 동성애적 경험도 가지고 있다. 셉티머스는 에반스에게, 그리고 클래리서는 켈리에게 그러한 감정을 느꼈다. 마지막으로, 그들은 삶에 적극적으로 몰두하고 싶은 욕구도 있지만, 언제 끝날지 모른다는 불안감을 가지고 있다는 것이다. 막 병을 앓고 난 클래리서는 현재 폐경기에 든 그녀의 몸에 대한 “나이를 먹어 쭈그러들고 젖무덤까지 잃어버린”(80), 혹은 “화려함과 꽃다움이 빠져나가는”(80)등의 반응을 통해서 그녀 스스로 느끼는 무력감이나 불안감을 알 수 있다.

그러나 이러한 공통점에도 불구하고 이들 둘의 두드러진 차이점은 바로 인간관계와 사자와의 관계에서 드러난다. 셉티머스는 사물과는 의사소통을 하지만 인간관계에는 무심한 인물로 인간들과는 단절되어 독백적 상황에 갇혀 있는 것이다. 그는 가장 가까운 루크레치아 역시도 거추장스런 장애물로 여기고 홈즈 박사와 브래드쇼 박사와도 소통을 거부한다. 그는 매번 마음 속으로 냉소적인 혼잣말은 하면서도 걸으론 더듬거리며 대답을 회피한다. 이러한 모습은 피터에게 “속물적”(139)이라고 비난을 받을 정도로 사람들과의 관계를 가지고 있는 클래리서와는 대조적이다.

또 하나의 차이는 사자와의 관계이다. 그의 정신분열의 원인이 된 에반스의 죽음을 생각할 때 이는 당연한 결과이다. 그는 이 에반스라는 사자와의 관계를 통해 삶과 죽음을 초월하고 있다. 그러므로 몸으로 느끼는 그의 죽음 충동은 그로 하여금 이승과 저승의 경계를 넘나드는 것이다. 반면, 클래리서는 어머니, 동생, 숙부, 아버지 등의 죽음을 보아왔지만, 사자와의 영교를 하지는 못한다. 이러한 차이는 사회적 억압 속에서 그 둘의 선택이 다름을 의미한다. 억압을 극복하는 방법으로 셉티머스는 자살을 선택하게 되고, 그를 통하여 클래리서는 간접적인 죽음을 경험함으로써 삶을 선택하는 것으로 나타나는 것이다. 즉, 클래리서가 느꼈던

죽음에 대한 충동은 자신의 분신의 죽음을 통해서 해소할 수 있게 된 것이다.

사회적 주변인으로 나타나는 셉티머스의 모습은 겉으로는 잘 적응하고 있는 듯 보이는 클래리서에 내재한 자아의 한 모습을 대변하는 것이다. 이는 절제되고 균형 감각을 지닌 여성의 모습이 아니라, 가부장제 하에서 자신의 정체성에 불안을 느끼고 옛 애인 피터의 계급일탈과 자유로운 인생을 동경하는 그런 모습이다. 셉티머스가 사회와 결혼, 출세에 대해 보이는 자기 파괴적 거부인 이런 극단적인 반발은 클래리서가 감히 외부로 표현할 수 없는 행동이다. 즉, 클래리서는 셉티머스처럼 극단적으로 사회 체제로부터 자신을 단절하지 않고, 그렇다고 절대적으로 동조하지도 않으면서 그 사이에서 항상 불안감을 느끼며 살아가고, 반면 셉티머스는 일상적인 삶과 사회와의 모든 접촉을 끊고 사회와 완전히 결별한 채 단절되어 살아간다. 이러한 두 사람의 차이는 직접 사회 속에서 경험을 해서 부딪쳐보느냐 못하느냐의 차이에서 기인한다.

그렇다면 클래리서와 셉티머스를 통하여 사회적 억압 속에서 느끼게 될 그런 불안과 고독 등의 문제를 어떻게 해결할 수 있을까?

클래리서의 분신이라고 할 수 있는 셉티머스는 클래리서가 한번도 만난 적이 없는 인물이다. 제 1차 세계대전에 참전하면서 전쟁과 군대생활을 통해서 제국주의적 사회가 장려하는 이상적인 남성상으로 변모하였다. 그러나 이러한 변모 뒤에는 그만의 정신적인 건강과 정서적인 안정을 포기하는 대가가 뒤따르게 되었다. 그 결과로 그는 전투 신경증에 걸릴 뿐만 아니라 인간에 대한 신뢰도 잃고 자기만의 세계로 빠지고 만다. 이러한 증상은 에반스라는 장교가 폭격에 맞아 죽는 것을 직접 목격하고 충격을 받은 것이 결정적인 원인이 되고, 그는 무기력증, 불감증, 피해의식에 사로잡히게 되어 어떤 식으로도 사회생활에 적응할 수가 없는 것이다. 즉 전쟁에서 자신의 생명을 건지는 것은 성공했으나 자신의 진정한 자아에는 죽음이 드리워진 것이다. 그는 사회가 강요하는 관점을 받아들

일 수도 없으며 자신을 방어할 수 있는 편안한 안식처도 찾지 못하고 사회 속에서 살아가는 것에 대하여 공포를 느낀다. 이러한 공포는 그를 인간과는 멀어지게 만들고 대신 자신만의 세상 안에서 자기 나름대로 자연 및 천지만물과 교감하고 그들과 무언의 대화를 나누게 만든다.

이런 자기만의 세상 속에서 사물을 바라보는 인식 또한 클래리서와는 대조적이다. 이러한 대조 속에서 셉티머스가 죽음을 선택하게 되는 그의 심리를 엿볼 수 있다.

셉티머스가 바라보는 나뭇잎에 대한 반응은 삶에 대해 부정적으로 제시된다. 그는 나무에 대하여 생각할 때 죽음의 공포와 생의 신비가 영킨 격렬한 강박관념에 사로잡혀있다. 그에게 있어서 인생이란 바로 나무처럼 호기심 가득한 양식이며 그는 고정된 나무에게서 보다는 좌우 상하로 움직이는 유동적인 잎들에게서 자신의 모습을 찾고 있다 (Schlack, 70). 반면 클래리서가 나무를 바라보는 반응은 자기와 나무와의 유사성을 생각하면서 자신은 나무의 한 부분이고 나무는 사람들을 지탱시키게 해주는 “고결한 활력” (52)을 가지고 있다고 생각한다. 이런 생각은 그녀가 나무를 통해서 지탱되고 있는 그 자신을 안개같은 존재로 인식하는 것과 같다. 즉 자신은 아무 존재도 아니면서 그 반면에 자신도 모르는 사이에 줄곧 멀리 퍼져가 있는 존재가 됨을 느끼게 된다.

그러나 아무튼 런던 거리 이곳저곳에서 일어나는 영고성쇠의 세파 속에서, 그녀도 피터도 각자의 생을 영위하고 있다. 사실 자기는 고향에 있는 수목들의 일부분이여, 저기 저렇게도 지스러기처럼 보기 흉하게 늘어서 있는 가옥들의 일부분이요, 또한 면식 없는 사람들의 일부분이기도 하다고 그녀는 확신했다. 그녀는 자기가 절친하게 지내는 사람들 사이에 펼쳐 있는 안개같이 여겨졌다. 나뭇가지들이 안개를 떠받치고 있는 광경을 보았듯이, 그 사람들이 것처럼 자기를 떠받치고 있는 것이라고, 그러나 이렇게 해서 그녀의 생명, 그녀 자신은 줄곧 멀리 퍼져가고 있다고 그녀는 확신했다.

Somehow in the streets of London, on the ebb and flow of things, here, there, she survived, Peter survived, lived in each other, she being part, she was positive, of the trees at home: of the house there, ugly, rambling all to bits and pieces as it was: part of people she had never met: being laid out like a mist between the people she knew best, who lifted her on their branches as she had seen the tree a lift the mist, but it spread ever so far, her life, herself. (50)

이렇게 클래리서는 나뭇잎을 봄으로써 그녀가 현실의 세계에 있음을 실감하게 되고 이를 그녀 중심으로 모으기 위해 애쓴다.

또한, 셉티머스는 엘리엇(T. S. Eliot)의 『황무지』(*The Waste Land*)에서처럼 마르고 건조하고 혼돈되고 불확실한 세계에서 수확을 위한 비를 내리게 하기 위해서 바다로 몸을 던져야 함을 느끼고 그 자신을 물에 빠진 뱃사공으로 동일시하게 된다.

그렇지만 그 자신은 그대로 이 바위 위에 높이 남아 있구나, 물에 빠진 뱃사공이 바위위에 홀로 남겨진 것 처럼 나는 뱃전 밖으로 몸을 내밀다가 떨어졌다. 하고 셉티머스는 생각했다. 바다 속에 풍덩 빠진거다. 그래서 나는 죽었다. 그런데 지금은 살아났어, 하지만 이제는 좀 쉬게 해 주십사, 하고 그는 간청했다.

But himself remained high on his rock, like a drowned sailor on a rock. I leant over the edge of the boat and fell down, he thought. I went under the sea. I have been dead, and yet am now alive, but let me rest still: he begged (129)

바다는 셉티머스에게는 죽음으로 나타난다. 반면에 클래리서는 자신이 있는 곳에서는 어디서나 자신의 세계를 만들면서 삶의 의미는 순간순간

으로 이어지는 파도를 통해서 연속적이고 유동적인 것으로 생각한다. 즉 그의 죽음을 통해서 그녀는 다시 재생을 하는 원형의 이미지를 갖게 된다.

마지막으로 셰익스피어의 『심벌린』(*Cymbeline*)의 인용구를 받아들이는 관점에서도 드러난다. 셉티머스와 클래리서가 인용한 장송곡 “태양 열을 이제는 더 이상 두려워하지 말라(Fear no more the heat o’ the sun)”(50, 79, 227)는 말은 그들을 공통적으로 묶어주는 역할을 한다. 그러나 클래리서가 받아들이는 그 문구는 창을 통해서 펼쳐져 있는 책을 통하여 그 문구를 알게 되고, 현실 긍정을 암시하고 있는 것이지만, 셉티머스는 자신의 방에 누워서 이 글을 떠올리는 것으로, 그를 짓누르는 강박 관념을 떨쳐버리기 위한 것이다. 이렇듯 이미 셉티머스는 사회의 억압을 견디지 못하고 힘들어하는 모습을 발견할 수 있다.

앞서 살펴 보았듯이 사물 하나를 두고도 셉티머스나 클래리서가 바라보는 시각이 다르다. 셉티머스는 모든 것은 죽음과 관련하여 바라보고 있으나 클래리서는 그래도 현실을 긍정하는 모습으로 인식하고 있다. 이렇듯 모든 사람들의 인식이 다 같을 수는 없는 것이 당연하다. 그러나 이 가부장사회는 인간존재의 다양성을 인정하지 않고 남성과 여성, 정상인과 비정상인이라는 획일적인 틀을 부여하여 매사를 인위적으로 구분시키려고 한다. 즉 여성은 남성에게 그리고 비정상인은 정상인에게 종속시키려고 한다.

이 작품에서는 셉티머스를 비정상인으로 규정짓고 사회 속에 순응시키려고 만드는 인물로 등장하는 사람들이 소위 고등교육을 받은 의사인 브래드쇼 박사나 홈즈박사다. 그들은 자신과 다른 인물을 수용하지 못하고 셉티머스를 지배하고 조정하려 하며 자신들의 세계로 끌어들이려 한다. 그들은 전쟁을 직접 유발하거나 높은 권력을 휘두르지는 않지만 독재력을 뒷받침하는 사회악으로 묘사되고 있다. 그들은 치료라는 미명하에 셉티머스의 정신세계를 짓밟으려고 한다. 여기서 등장하는 정신병리학은

사회를 재조정하기 위해 셉티머스를 소외시키고, 사회통제의 한 수단이 되는 것이다. 사회 유지를 위해서 셉티머스의 죽음은 필연적인 것이다. 동시에 사회적 억압 속에서 그 사회에 편입되어야 한다는 사회적 억압 자체는 그에게 불안을 느끼게 하고 그러한 현실 속에서 소외되어 고독이라는 문제를 해결하는 자살은 사회 반항의 하나의 수단이 된다. 그를 죽음으로 내몬 것은 불안이지만, 그를 죽게 만든 일차적인 원인을 가지고 있는 인물은 바로 홈즈박사다. 그는 루크레치아의 반대에도 불구하고 그녀를 밀치고 방으로 들어가 셉티머스에게 강제적으로 접근함으로써 그를 창에서 뛰어내리게 만든다. 바로 이런 홈즈박사의 행동은 이 사회를 대변하는 것이며, 그 죽음에 대해서 아무런 죄책감을 지니지 않는 것 자체도 바로 이 사회를 고발하는 하나의 수단이 되는 것이다.

이런 셉티머스의 상황은 작가인 울프의 생각과도 많이 닮아있다. 울프도 이미 정신 질환을 앓은 경험이 있어서인지, 셉티머스의 정신세계를 잘 묘사해 내고 있으며, 또한 그가 느낄 그런 공포심도 잘 설명해 주고 있다. 그녀 또한 의사들의 권유로 리치몬드라는 조용한 마을로 내려와서 요양을 하게 되었는데, 그 곳에서 그녀는 나아지기는커녕 오히려 답답함을 느끼고 그 적막함 속에서 더 괴로움을 느낀다. 그리고 그 치료라는 것 자체에 의구심을 품으며, 오히려 자신의 인생을 빼앗겼다고 생각하게 되었다. 아무 희망도 없는 삶 속에서 진실된 자아가 사라지면 어쩌나 하는 고통으로 괴로워했던 것이고, 이러한 상황은 셉티머스를 표현하는 부분에서 잘 드러나고 있다. 그리고 과연 아무것도 모르는 의사들이 더 넓은 의미로 이 사회가 그렇게 간단하게 정신이상자로 단정해버리고 그들을 부정적으로 취급해도 되는지에 대한 의문점을 제시하고 있다.

미친 사람이란 자기 세계 속에 사는 사람들이며 다시 말해서 일반 사람들과 다른 사람이라고 정의하고 있다. 그리고 이것은 심각한 병이 아니라 오히려 모든 사람과 닮기를 자신에게 강요하는 것이 심각하다는 것이다. 그리고 그것 자체가 자연의 순리에 역행하는 것이기 때문에 신경

증, 정신장애, 편집증을 유발시킨다. 즉 남들과 다른 존재가 될 용기가 없는 사람들이 사회를 이루고 있는 것이며, 그러한 사회 속에서 그들의 편견에 의해 자신과 다른 생각을 하는 사람이 정신병자라고 규정되는 것이다 (코엘료, 52-53).

이렇게 사람들의 편견에 의해 사회 속에서 정신병자로 규정지어진 셉티머스는 창으로 몸을 내던지면서 자신을 요양소에 데려가기 위해 온 홈즈박사를 향해 “내가 널 혼내줄꺼야!”(239)라고 외치며 창밖으로 뛰어내린다. 이 말은 사회 속에 속해 있는 자신의 육체는 주지만 자신의 정신만은 온전하게 지키겠다는 그의 의지를 드러낸 것이다. 셉티머스는 망상에 사로잡혀 있기는 하지만 그러한 독재력으로부터 벗어나 자신을 지키기 위해 자신의 방에서 창문으로 뛰어내려 자살을 선택한 것이다.

그레이엄 (John Graham, 187-189)에 의하면 방은 시간의 흐름 속에서 형성된 자아를 상징하며, 창문은 자아가 자아의 외부세계를 조망하는 것의 상징이라고 주장한다. 즉, 창문을 통해 몸을 던지는 셉티머스의 자살은 외부세계와의 교통에의 시도라고 볼 수 있다. 또한 그의 자살은 그의 삶을 견딜 수 없도록 만드는 자들에게 맞서서 영혼의 독립을 이루었다 (Brower, 59).

결국 셉티머스는 이렇게 창을 통해서 죽음을 선택했지만 이 행위는 자신을 억압하는 힘을 뚫고 열린 창문으로 날아간 새의 모습으로도 볼 수 있다. 그는 죽음을 통해서 자유를 얻은 것이고 그의 죽음을 통해서 클레리서도 자유를 얻고 더 높은 비상을 할 수 있게 되기 때문이다. 그녀는 그의 죽음을 통해서 감정의 억압에서 풀려난다고 할 수 있다. 그녀는 자신을 완벽한 사교계 안주인으로 그 뒤의 자신의 진짜 모습을 숨기며 살아가고 있고, 셉티머스도 자신의 감정을 억제하면서 살아가고 있었다. 그러나 이렇게 억제되었던 감정은 그의 죽음을 통해서 억제되었던 것이었음을 클레리서가 깨닫게 되고, 더 큰 성찰을 할 수 있게 되기 때문이다. 영화 『쇼생크 탈출』에서 보면 레드가 탈옥을 한 에드를 그리워하면서

“새장 안에 갇혀 살 수 없는 새들이 있다. 그 깃털은 너무나 찬란했다. 새들이 비상하는 그 기쁨을 빼앗는 것은 최악이다.”라고 독백하는 장면이 있다. 아마도 이 사회 자체가 하나의 새장이며, 그 속에서 살아갈 수 없었던 셉티머스에게는 창에서 뛰어내려 자유를 찾는 것이 그가 선택할 수 있었던 마지막 비상이었을 것이다.

그에게 있어서 이 순간에 자살이라는 선택은 자신을 지키기 위한 최후의 그리고 최선의 수단이 되는 것이다. 즉, 자살은 셉티머스가 선택한 정신을 속박하는 독재력으로부터 탈출하는 수단이었고, 그 사회 속에서의 불안과 공포, 그리고 소외로부터 벗어나는 길이었다. 이 죽음은 클래리서가 그녀의 정신적인 순결을 끝까지 지키고 세상의 타협과 압박으로부터 보호하려는 것과 연결되는 것이다.

셉티머스가 그의 현실을 인정하고 그의 존재에 대한 가치를 지속 할 수 있는 방법은 클래리서가 연상하게 되는 붉은 꽃, 즉 녹슨 철책 밖으로 그의 몸을 내던져 버리는 일이다. 완전히 타인에 불과한 그의 죽음의 소식을 들은 클래리서는 철책이 자신의 몸을 관통하는 듯한 육체적 고통까지 그대로 느끼며 그의 체험에 공감한다.

자살을 했다고-그러나 어떻게? 별안간 이런 얘기를 들으면, 클래리서는 자기 육체가 먼저 그것을 체험하는 것만 같았다. 옷에 불이 붙고 몸은 타는 것 같았다. 그 청년은 창문에서 뛰어내렸다고 했다. 지면이 불쑥 치솟는다. 녹슨 철책의 뾰족한 끝에 청년의 몸뚱이는 폭 째려 상처가 난다. 그는 그 자리에 눕는다. 머리에서 펑펑 피가 쏟아진다. 이윽고 의식 불명의 암흑-이런 광경이 눈에 선했다.

He had killed himself - but how? Always her body went through it first, when she was told, 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

rustly spikes. There he lay with a thud, thud, thud in his brain, and then a suffocation of blackness.(287)

파티가 끝날 무렵 그 청년의 자살 소식을 전해들은 클래리서는 추락의 순간을 재생해내고 그녀 자신의 몸도 불타는 듯한 느낌을 받으면서 그와 일체감을 느낀다. 그리고 그녀는 셉티머스가 브래드쇼 박사의 지배 하에 굴복하지 않고 자살을 선택한 그의 의지를 느끼게 된다. 이 부분에서 클래리서는 상류층 사람들은 다른 반응을 보이고 있다고 한다. 즉 브래드쇼 박사는 셉티머스를 그저 하나의 진료 사례로 취급하고 있지만 클래리서는 이 죽음에 즉각적으로 감정이입을 해서 일체감을 느끼고 있다(Zwerdling, 74). 그리고 이 의도는 두 사람을 동일시함으로써 클래리서의 삶에서도 셉티머스의 자살과 맞먹는 선택을 했음을 암시하려는 것을 볼 수 있다.

그녀는 자신의 작은 다락방으로 올라가서 삶에 관해 깊은 성찰을 한다. 클래리서는 브래드쇼 박사가 환자의 영혼을 억압함으로써 인생을 견딜 수 없게 한다는 사실과 이 억압을 피해 자살한 셉티머스를 통해서 억압의 강도가 매우 강력하며 치명적이라는 것을 인식하게 된다. 그녀는 그 청년과 동류의식을 느끼며, 그가 선택한 죽음은 클래리서의 일상생활 속에서 더러워지고 흐려지고 거짓 잡담으로 가득한 매일의 생활 속에서 자신이 간직하려던 보물도 손상되고 퇴색되어 가고 있음을 깨닫게 된다. 그리고 이 죽음은 셉티머스 자신의 보물을 지키는 것 뿐만 아니라 그녀를 정화시키고 또한 압도해 오는 삶에 대한 무력감, 고립감, 죽음에 대한 두려움을 신비스럽게도 가라앉혀 주었다고 생각한다.

사람들은 늙어갈 것이 아닌가, 한 가지 중요한 것이 있다. 잡담에 둘러싸이고, 평소의 생활 속에 더럽혀지고 흐려지고. 매일의 타락, 허위, 잡담의 물방울이 되어서 떨어진다는 사실이다. 바로 이것을, 그 청년은 지켰다. 죽음은 도전이었다. 죽음은 의사소통을 위한 하나의 시도였다. 사

람들은 중심이 그들을 묘하게 회피하기 때문에 그 중심에 다다르기가 불가능하다고 느꼈기 때문이다. 친밀감도 떨어지고, 기쁨도 식어간다. 인간은 고독했다. 오로지 죽음 속에 포용이 있었다.

They would grow old. A thing there was that mattered; a thing, wreathed about with chatter, defaced, obscured in her own life, ley drop every day in corruption, lies, chatter. This he had preserved. Death was defiance. Death was an attempt to communicate, people feeling the impossibility of reaching the centre which, mystically, evaded them; closeness drew apart; rapture faded; one was alone. There was an embrace in death.(287-288)

그녀는 이렇게 셉티머스의 죽음을 간접적으로 경험하면서, 죽음이라는 것이 완전히 부정적인 것은 아니라는 것을 깨닫는다. 아르토는 “만약 내가 자살한다면 그것은 나를 파괴하기 위한 것이 아니라 나를 완전히 다시 발견하기 위한 것이다. 자살에 의해서 나는 처음으로 내 본성을 다시 통합하게 될 것이며, 내 의지의 형식을 사물들에게 부여하게 될 것이다.”(마르탱, 614)라고 하였다. 아르토의 말처럼 클레리서에게 있어서는 이 죽음이 삶의 종말이 아니라, 삶의 소중함을 깨닫게 되는 순간이자 자신을 통합하는 순간이기도 하다. 다시 말하면, 셉티머스의 경우에서와 같이 죽음이 자기만의 세계를 지키기 위한 최후의 몸부림이라면 그것은 반드시 패배뿐인 것은 아니라는 것이다. 더군다나 자기만의 세계가 이 자연과도 일체감을 이룰 수 있는 세계라면 죽음은 모든 것을 껴안는 커다란 포용일 수 있고 또한 죽음은 바로 삶에 대한 도전이며 의사소통의 한 형태일 수 있는 것이다. 클레리서가 이러한 자각에 도달함으로써 그녀는 천박하고 세속적인 인물에 머무르지 아니하고 깊이 있는 생의 통찰을 얻게 되며, 그래서 정말 매력적인 인물로 변모할 수 있는 것이다.

또한 셉티머스가 죽었다는 소식을 듣고 클레리서가 일종의 정화의 감

정을 느끼는 것은 사회를 거부하고 싶은 그녀의 무의식적 충동을 반영한다. 그의 자살은 그녀에게 간접적으로 죽음의 경험을 부여하고 이로써 그녀는 죽음에 대한 열망에서 벗어날 수 있는 것이다.

그 청년은 자살했다. 그래도 그녀는 그 청년이 가엽게 여겨지지는 않았다. 시계가 친다. 한점, 두점, 세점, 네점. 불쌍히 여길 필요는 없었다. 인생은 이렇게 진행되는 것이다. 저기! 이제 노마님이 불을 켜다! 집안이 깜깜해졌다. 인생은 이렇게 진행되기 마련 아닌가, 하고 클레리서는 되풀이 생각했다 그리고 바로 그 말이 생각났다. 이제는 뜨거운 햇빛을 두려워 말라! 이제 손님들에게로 돌아가 봐야 했다. 그러나 참 이상한 밤이 아닌가! 어쩐지 클레리서는 그가 몹시 좋아지는 것만 같았다- 자살한 청년 말이다. 청년이 저지른 행동, 생명을 내버린 것이 기뻐다 시계가 치고 있었다. 이 소리는 둔하게 원을 그리며 공중에 녹아들어 갔다. 그는 그녀로 하여금 아름다움을 느끼게 해 주었고 즐겁게 해주었다.

The young man had killed himself; but she did not pity him; with the clock striking the hour, one, two, three, she did not pity him, with all this going on. There! the old lady had put out her light! the whole house was dark now with this going on, she repeated, and the word came to her. Fear no more the heat of the sun. She must go back to them. But what an extraordinary night! She felt somehow very like him-the young man who had killed himself. She felt glad that he had done it; throw it away. The clock was striking. The leaden circles dissolved in the air. He made her feel the beauty; made her feel the fun.(290)

그녀는 셉티머스를 인간의 잔인성, 이기주의, 독재성 이라는 죄를 사하기 위해 순교한 희생양으로 여기며 자신도 사람들 사이의 교감의 순간을 위해 사진을 희생하는 순교자라고 느낀다. 여기서 우리는 셉티머스라는

이름의 의미도 한번 알아볼 필요가 있다. 셉티무스는 일곱의 뜻이고, 7이란 숫자는 The Lord란 뜻을 함축하고 있는 것으로, 불교의식이나 시베리아 무당의 신에서 우주와 합일 되어 시간관념이 없는 환상의 세계로 들어갈 수 있는 숫자이기 때문에 셉티머스와 클래리서는 둘 다 이러한 환상의 세계에 들어가는 힘을 가지고 있다는 것이다 (Poreisky, 109). 묵시록 5장 6절에서 “일곱번째는 하나님께서 7가지 성령으로 7개의 뿔과 눈을 가진 양의 모습을 취하였으니 그 양은 죄인을 구하기 위하여 죽은 예수 그리스도시다.”라고 기록하고 있다. 이러한 예수의 이미지는 그의 불멸성에서도 나타난다. 그는 이 우주의 죽음을 통해서만 성취될 수 있다고 믿고 있는 것이다. 즉, 셉티머스의 죽음은 하나의 종교적인 의미로 사망한 예수를 의미하는 것이라면 클래리서는 다시 파티로 돌아감으로써 부활한 예수를 의미할 수 있다고 한다.

그녀는 셉티머스의 사회적 압박으로부터의 탈출을 기뻐하며, 이로 인하여 그녀의 마음도 정화되어 삶의 기쁨을 다시 얻게 된다. 물론 주인공인 클래리서는 자살이라는 극단적인 방법을 택하지 않고 그 대신 남성성과 여성성의 조화, 넓은 의미에서는 모든 개개인의 조화를 추구하는 방법을 택하는 긍정적인 인물로 그려진다. 그리하여 그녀는 이러한 깨달음을 얻고 다시 완벽한 안주인이 되어서 사회로 발을 들여놓게 되는 것이다.

볼테르는 인생에서 완전히 길을 잃고 희망마저 없을 때, 삶은 치욕이고 죽음은 의무가 된다고 하였다 (볼테르, 네이버 두산 대백과 사전). 셉티머스의 자살도 어쩌면 하나의 의무로 규정될 수 있을지도 모른다. 그의 자살은 하나의 도전이며, 의사소통의 시도이며, 하나의 포용이었기 때문이다. 그럼에도 불구하고 자살이라는 그의 선택은 사회적 억압을 극복하고 자신의 영역만을 지키려는 가장 소극적인 대처방법임을 부정할 수는 없을 것이다. 이는 개인의 영역은 지켰을지 모르나 계속 만연해 있는 사회적인 억압을 개선하고 극복하는 적극적인 대처방안은 아니기 때문이

다.

IV. 통합과 소통을 위한 파티

인간은 타인과의 관계 속에서 살아가야 하는 사회적 존재이다. 이런 사회적 관계가 필요한 인간에게 가장 큰 고통은 바로 소외이며, 그 소외 속에서 느끼게 되는 고독이다.

현대인은 고독해지기 쉽다. 거대한 조직사회, 경쟁사회, 다원주의, 자본주의 등의 현대사회의 여러 가지 특성들은 인간을 고독하게 만드는 원인을 제공한다. 이러한 사회적인 특성 속에서 현대인들은 인간적인 만남의 기회가 줄어들고 고독해질 가능성이 높다. 따라서 인간관계에 관심을 두고 깊이 있는 인간관계의 형성을 위해 노력하지 않으면 고독이라는 고통에 빠지게 되고, 삶의 무의미와 공허감으로부터 벗어나기가 어려워지기 때문에 친밀한 인간관계의 형성을 위해 노력해야 하는 것이다 (권석만, 17-19). 물론 타인간의 관계가 우리에게 만족과 행복의 원천이 되기도 하지만 오히려 그런 관계 속에서 우울, 불안 절망 등의 더 큰 불행을 느끼는 이들도 있다. 많은 사람들이 이러한 미궁 속에서 헤매며 인간관계 문제로 고민하고 괴로워한다. 그러나 존 던(John Donne)이 말한 것처럼 인간은 완전히 혼자서 살아갈 수 없기 때문에, 우리는 친밀한 인간관계를 형성하려고 노력해야 하는 것이다 (이수용, 225- 227).

셍티머스와 클래리서의 차이점도 바로 그들이 형성하고 있는 인간관계에서 가장 뚜렷하게 나타나고 있다. 셍티머스는 사물과는 교감을 이루지만 인간관계에 무관심하며 인간들과는 단절되어 독백적 상황에 갇혀있다. 반면, 클래리서는 피터에게 “속물적”(139)이라고 비난을 받을 정도로 사람들과의 관계 망을 가지고 있으며 대화적 관계도 이루고 있다. 바로 이러한 대화적 관계에서 우리는 죽음이 아닌 삶을 선택하게 된 클래리서의 모습을 발견하게 되고, 작가가 말하고자 하는 삶의 소중함도 깨우치게 된다. 셍티머스의 경우는 사회적 억압 속에서의 대화적 관계의 실패에 의해서 결국에는 자살을 선택하게 된 것이다.

프로이드에 의하면 인간의 의식구조는 의식, 전의식, 무의식으로 구분된다. 그래서 의식 밖으로 억압되는 어떤 체험이나 생각은 소멸되는 것이 아니라 무의식 안에 남아 있어 강력한 영향력을 행사한다고 한다. 그래서 억압된 생각이나 체험은 무의식 속에 있다가 충동에 의해서 솟아오르게 되고 이렇게 솟아오르면 그 생각은 불안을 일으키고, 무의식의 독이 무너져서 정신병이 생길 수 있다고 한다. 해리스(Thomas Harris)에 의하면 인간의 두뇌는 고성능 녹음기와 같아서 평생 동안의 모든 경험을 테이프에 기록하는 것과 같이 작동하며 그러한 경험과 관련된 느낌마저 기록된다고 설명하고 있다. (Rogers, 1) 셉티머스에게는 바로 에반스의 죽음과 그 죽음에 대한 비통함을 사회의 억압 속에서 억눌러야 했던 감정이 무의식 속에 잠재되어 있다가 그것이 폭발하여 정신이상을 보인다고 할 수 있을 것이다. 이러한 정신이상은 프로이드에게 많은 영향을 끼친 브루얼(Joseph Breuer)박사의 연구를 통해서 대화치료만으로도 치유될 수 있다는 것을 보여주고 있다. 박사를 찾은 한 여성환자는 박사가 찾아주고 들어주고 물어줌에 따라 왜 그런지의 대한 이유를 말해 주었으며, 말해버림으로써 정신이상 증상이 소실되었다 (최승희, 김수옥, 20-26). 이것은 바로 친밀한 그리고 공감을 형성하는 대화적 관계가 이루어졌기 때문에 가능한 일이었던 것이다. 그러나 셉티머스를 치료하던 브래드쇼 박사나 홈즈 박사는 비효과적인 대화적 관계를 형성함으로써 사회적 억압을 느끼는 셉티머스를 죽음으로 이끌게 되었다. 이렇게 의사소통을 바람직하지 못하게 하는 요인을 장애요인이라고 하고, 그러한 요인 중에서 가장 중요한 원인이 되는 것이 바로 전달자와 수신자의 커뮤니케이션 행동에 있다고 한다 (Axley, 428-437). 그들은 이미 셉티머스가 정신병자라는 선입관을 가지고 있었고, 명령, 지시, 요구, 강요 등을 통해서 셉티머스로 하여금 분노와 적대감을 가지게 하였다. 또한 자신들만의 잣대로 분석하고 진단함으로써 거부감을 표시하게 만든 것이 바로 원인이 되는 것이다.

클래리서도 표면적으로 자신의 동성애에 대한 경험을 부정하고 리처드와 결혼을 해서 자신만의 독자적인 영역은 지키며 살아가고 있다고 생각하지만, 사교계에서 화려하게 살아가면서도 마음속에 공허감을 느끼고 실존적 불안을 느끼며 세월의 흐름 속에서 자신이 늙어가는 것도 안타까워하며 살아가는 인물이다. 이러한 느낌은 브루튼 부인의 점심식사에 초대받지 못하고 그의 옛 애인인 피터가 인도에서 5년 만에 돌아오면서 더 자극되었다. 그녀는 이 날도 파티를 개최하며 완벽한 안주인으로서의 외양을 만들어낸다. 이러한 과정은 자신을 타인을 위해서 인위적으로 하나의 중심으로 응축시키는 행동이라고 쥘스은 말하고 있다 (24). 이러한 클래리서의 모습은 파티를 위한 꽃을 사가지고 집으로 돌아와 파티를 준비하는 과정인 다음의 인용문에서도 잘 드러난다.

몇 백만 번이나 이 얼굴을 들여다봤을까. 그 얼굴을 언제나와 같이 아주 미세하게 응축시켰다. 그녀는 거울을 볼 땐 항상 입술을 오무린다. 그건 얼굴에다 구심점을 주기 위해서이다. 그것이 그녀 자신의 얼굴이었다. 날카롭고, 화살같이 뾰족하고, 또렷한 얼굴이. 어떤 노력, 하나의 통일된 자아를 보이려는 요구가 부분 부분을 통합 시킬 때 거기에서 생겨난 그녀의 자아인 것이다. 그것이 그녀가 알고 있는 그녀와 얼마나 다르고 모순되어 있는지는 그녀만이 알고 있다. 오직 세상을 위해서만 하나의 중심, 하나의 다이아몬드가 되어, 하나의 여자가 되도록. 바로 그 하나사람의 여인은 아마 거실에 앉아서도 만남의 장소를 만들고, 활기 없는 사람들에게는 확실히 삶의 광채를 주고, 고독한 사람들이 찾아드는 안식의 보급자리를 만든다. 그녀는 젊은이들을 도와주고, 그들은 그녀에게 감사했다. 그녀는 언제나 한결 같은 태도를 취하려고 애써 오며, 다른 면들 - 결점, 질투심, 허영심, 시기심, 브루튼 여사가 점심때 초대를 해 주지 않은 것과 같은 것들은 조금도 나타내 보이지 않으려고 애썼다. (그녀의 머리를 빗으면서) 그런 내색을 보이는 것은 아주 비열한 짓이다라고 그녀는 생각했다.

How many million times she had seen her face, and always with the same imperceptible contraction! She pursed her lips when she looked in the glass. It was to give her face point. That was her self-pointed; dart-like; definite. That was her self when some effort, some call on her to be her self, drew the parts together, she alone knew how different, how incompatible and composed so for the world only into one centre, one diamond, one woman who sat in her drawing-room and made a meeting-point, a radiancy no doubt in some dull lives, a refuge for the lonely to come to, perhaps; she had helped young people, who were grateful to her; had tried to be the same always, never showing a sign of all the other sides of all - faults, jealousies, vanities, suspicions, like this of Lady Brunton not asking her to lunch; which she thought (combing her hair finally), is utterly base! (88-89)

이는 클래리서의 분리된 자아의식을 가장 확연하게 보여주고 있는 단락이며, 그 속에서 그녀는 막연한 불안감을 드러내는 모습을 보여준다. 그러나 거울 앞에서 그녀는 외적인 자신의 모습과 내적인 자신의 모습이 다르다는 것을 알고 있다는 것이 중요하다.

또한 이것은 클래리서 자신으로서가 아니라 텔러웨이 부인으로서 파티를 주관하는 것이며 이 인위적인 모습은 수상을 인도하면서 “순간의 도취(intoxication of the moment)”(274)를 느끼는 장면에서 극대화되고 있음을 알 수 있다. 그러나 그녀는 예전만큼의 만족감은 느끼지 못했으며, 이러한 인위적인 행동은 그녀 스스로도 “기둥(stake)”(269)으로 표현할 만큼 힘들게 여긴다. 순간 파티에 모여있는 자신과 손님 모두가 환영으로 여겨지며 그때 그들이 그녀에게는 훨씬 더 진실한 모습으로 다가온다.

그녀는...계단 꼭대기에 박힌 하나의 기둥 같은 것이라고 생각하고 있다. 파티를 열 때마다 자기 자신이면서 자신이 아니라는 생각이 들고, 주인이나 손님은 모두 환영일 뿐이라고 생각하면서 다른 한편으로는 훨씬 더 진실한 모습이라고 생각하기도 했다.

She...but felt herself a stake driven in at the top of her stairs. Every time she gave a party she had this feeling of being something not herself, and that every one was unreal in one way; much more real in another.(269)

클래리서는 파티 한 가운데서 흥분을 느끼고, 신경이 긴장됨을 느끼면서도 자신을 보고 걸치레라는 느낌, 허탈한 느낌을 동시에 갖고 있는 거짓된 모습임을 느끼고 있다.

사실 수상이 와 준다는 것이 고맙다고 클래리서는 생각했다. 수상과 함께 방안을 걸어가면서, 샬리나 피터가 있는 앞에서, 또 리처드가 만족해하고 남들이 부러워하는 중에 클래리서는 잠시 도취했다. 심장의 신경이 알코올에 잠겨 바르르 떨면서도 원형을 유지한 채 팽창해 가는 듯한 그런 도취감이었다. 그렇다, 하지만 결국 이런 기쁨이란 좋고 전신이 얼얼하고 가시는 듯한 느낌을 갖게 하지만, 이런 화려한 외양이나 파티의 성공에는 (가령 저 피터도 나를 대단하다고 생각하고 있겠지만) 반드시 어떤 허무감이 따르기 마련이었다. 사람들도 그것을 알아볼 것이다. 이 기쁨은 팔을 뻗으면 닿을 듯하면서도, 마음 속 한가운데 있는 것은 아니었다. 그녀는 나이가 들어가서 그런지 모르지만, 이전처럼 이것으로 만족하지는 못했다.

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 seemed 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 (dear old Peter, for example, thinking her so brilliant), had a hollowness; at arm's length they were, not in the heart; and it might be that she was growing old, but they satisfied her no longer as they used.(273-274)

하지만 이러한 모습 속에서 또한 끊임없이 분열되는 자신의 모습을 철저히 간파하고 분석하는 클래리서의 냉철한 모습도 볼 수 있다.

클래리서는 파티가 한창 진행 중일 때에도 고독감과 공허감을 느끼며 자신만의 세계에 빠져들 만큼 군중속의 고독을 느끼는 인물이다. 이런 그녀가 뒤늦게 도착한 브래드쇼 박사에게 셉티머스의 자살 소식을 전해 들으며 그와 일체감을 느끼면서 그 죽음을 간접적으로 경험한다. 그러면서 그녀는 자신도 지킬 수 있으리라고 여겼던 자신만의 독자적인 영역도 사회적 억압 속에서 침해받고 있다는 것을 깨닫게 된다. 그리고 이렇게 파티를 여는 모습마저도 강요된 행동임을 깨닫게 된다. 그리고 이런 사회 억압 속에서 말살되는 개인의 개성을 지키고 우리가 느끼는 고독과 불안 그리고 소외를 극복하는 방법은 죽음이 아니라 “나”로 분리되어 있는 고립된 인간을 “우리”로 연결시키는 일, 즉 건전한 인간관계의 형성과 그 형성을 위한 대화와 교감의 중요성이라는 것을 클래리서가 다시 파티로 돌아가는 장면으로 넌지시 암시해 주고 있다. 또한 텍스트 속에서 그녀 스스로 분산되는 몸의 느낌을 많은 등장인물들에게 분산시킬 뿐만 아니라 자동차, 비행기가 쓰는 하늘의 글자, 빅벤의 울림까지도 받아들이는 모습을 통해서 그녀는 스스로 자신과의 관계의 망을 만들어가고 있는 모습을 보여준다. 이러한 기법을 울프는 스스로 “동굴파기 기법(tunneling)에 의한 분신의 창조”(60)라고 하였다. 그러나 이것은 울프가 말했듯이 셉티머스에게만 적용되는 것이 아니라, 그녀의 파편화된 몸과

의식만큼의 많은 분신을 찾을 수 있다고 주장하기도 한다. 아우얼바흐(Erich Auerbach, 84, 546)의 “다중인격적 방법”(multipersonal method)이 발휘된다고 볼 수 있다. 또는, 바흐친(3-13)이 말하는 “다성적 소설”(polyphonic novel)로도 분석되기도 한다. 이런 관계의 망들은 억압 속에서 살아가는 인간들에게 하나의 죽음이 아닌 풍요로운 삶을 향한 하나의 출구가 될 수 있다. 생산적이고 긍정적인 인간관계는 서로의 성장과 발전에 도움을 준다. 즉 자기 존중감을 높여주고, 위로와 즐거움을 주고 소외를 극복해 주고 삶의 질을 풍성하게 하며 상대가 문제를 경험할 때 그 문제를 해결할 수 있도록 힘이 되어 주며 궁극적으로 개인이 행복하게 살고 자기 실현을 할 수 있도록 도와준다. 이러한 긍정적인 인간관계를 맺기 위해서는 자기 이해가 선행되어야 한다. 조셉 루프트(Joseph Luft)와 해리 잉햄(Harry Ingham)의 이름을 본따서 만들어진 조 해리의 창(Jo. Hari-Window)은 커뮤니케이션에 있어서 아주 중요하게 다루어진다. 이 모형은 타인과 내가 아는 부분과 알지 못하는 부분을 기준으로 4가지 마음의 창문을 만들었다. 나도 알고 타인도 아는 부분을 공개적 부분, 타인을 알고 나는 모르는 부분을 맹목적 부분, 타인은 모르지만 나는 아는 부분을 비공개적 부분, 그리고 타인도 나도 모르는 부분을 미지적 부분이라고 하여 4가지 유형으로 나눈다 (Luft, 38). 이렇듯 자아에 대하여 안다는 것은 자신 스스로를 아는 것도 중요하지만 타인 또한 나의 거울이 되는 것이다. 사회적 억압 속에서 진실된 자아를 포기하고 나 아닌 또 다른 나가 지금의 나를 지배하기도 하여 현재의 나는 본래의 내가 아닌 삶을 살고 있으면서 초라한 나를 조금이라도 의식 할 수 있다면 본래의 나로 돌아갈 수 있는 가능성이 있기 때문에 자기 성장이 가능한 것이다. 바로 이런 점에서 자신을 이해하고 있고, 셉티머스의 죽음을 통해서 자신도 억압 받고 있음을 자각하게 된 클래리서는 더 이상 그저 세속적인 인물에 머무르지 않고 더 매력적인 인물로 변모할 수 있게 되는 것이다.

바흐친(287)은 “나는 타인이 없으면 견디나갈 수 없고 타인이 없으면 나 자신이 될 수 없다.”고 말한다. “나 자신 속에서 타인을 발견함으로써 타인 속의 나 자신을 발견해야만 한다”고 한다. 또한, 바흐친은 “자아인식은 타자와의 상호작용적 현존이 없으면 자신을 알 수 없으며, 나의 재정의와 정체성을 향한 여행에서 타인은 필요불가결한 존재가 된다.”고 말하고 있다. 해리스도 자신과 타인 사이의 관계를 4가지 유형으로 나누었는데, 이는 남들이 자기를 어떻게 보고 있으며 자기가 남들을 어떻게 보고 있느냐 하는 두개의 관점이나 태도의 정도에 따라 그 유형이 구분된다고 하였다 (Harris, 9). 또한 사회화 과정 속에서 인간은 다른 사람들과의 상호작용을 할 때 나 자신에 대한 그들의 반응을 감지하고, 나에게 대해서 다른 사람들이 어떻게 지각하는가에 대한 피드백을 얻고, 종래에는 다른 사람들이 나를 보는 것과 같이 나 자신을 보도록 학습된다 (이재창, 477). 우리는 『선택』이나 『쇼생크 탈출』 등의 영화를 보면 감옥에서 죄수들이 가장 견디기 힘들어하는 것이 독방행이라는 것을 알 수 있다. 이는 바로 타자와의 대화가 없고 접촉이 없음으로 인하여 인간이 고독을 느끼게 되고, 그 고독은 혼자 있을 때 배가 되기 때문이다. 이러한 접촉이 없는 것은 바흐친의 이론에 의하면 자기 자신의 한 부분을 잃는 것이나 마찬가지이다. 예를 들어, 『선택』이란 영화를 보면 한 감방에서 여러 명과 함께 지내며 대화를 나눌 수 있는 상황에서 보다, 따로 각방을 쓰게 된 경우에 사람들이 느끼는 고독감은 더 배가 되고, 독방이라는 협소하고 어두운 공간은 혼자라는 고독과 더불어 불안과 공포를 더 하여주는 것을 볼 수 있다.

따라서 『델러웨이 부인』에서 클래리서가 이성적인 인간관계 형성을 위해서 필요한 대화와 교감을 이룰 수 있는 장으로 선택하는 것이 바로 파티인 것이다. 인간관계의 주요한 요소가 대화이며, 인간관계를 발전시켜 나가기 위해서 필요한 것이 바로 만남과 대화이다 (권석만, 427). 그리하여 그러한 만남을 제공하고 대화를 할 수 있는 공간으로 파티를

선택한다.

그녀가 베푸는 파티는 또 다른 의미도 가지고 있다. 사회적인 그리고 외면적인 의미로는 남편의 출세를 위한 것이긴 하지만, 개인적인 의미로는 이상적인 인간관계를 형성하는 장인 것과 더불어 자신의 허영심을 충족시키기 위한 하나의 방편이 되는 것이기도 하다. 그러나, 그런 의미들보다도 더 중요하게 볼 수 있는 것이 바로 대화의 장이라는 것이다. 이렇듯 이 작품에서의 파티는 아주 중요한 의미를 가지고 있다. 데이치스(David Daiches)도 파티의 의미와 한계를 다음과 같이 설명하고 있다.

버지니아 울프의 『텔러웨이 부인』에서 우리는 여주인공이 다른 사람들과의 의사소통의 수단을 모색하고 있는 것을 본다. 이 소설은 그날 밤에 개최할 파티에 대한 그녀의 생각으로 충만해 있으며, 소설이 클라이막스에 이르는 것도 그 파티에서이다. 파티는 사람들을 함께 모은다. 그러나 파티가 가져다주는 일체감은 피상적인 것이다. 아주 심오한 의미에서 우리는 무리 속에서 무리 속에 있지 않을 때보다도 더 외로움을 느끼는 것이다.

In Virginia Woolf's *Mrs. Dalloway* we see the heroine searching for means of communication with others: the novel is dominated by her intention of giving a party that evening, and it is at the party that the climax occurs. Parties bring people together; yet the unity they impose is superficial and in a profound sense we are lonelier than ever in a crowd. (9)

셍티머스의 죽음은 “의사소통에 실패”하고, “인간이 인내할 수 있는 한계를 초월한 강렬한 외로움”을 예시한다 (Bandalza, 28). 따라서 인간관계를 맺을 수 있는 방편인 파티는 개인간의 거리를 좁혀주는 공간이자 의사소통을 위한 물리적 여건을 마련해 주는 것이다. 이는 개인들이 자

기의 내면을 드러내지 않고 사회적 자아만을 보이는 가면을 쓴 인간관계라는 점에서 그 약점을 드러내기도 한다. 또한 전체적인 통합이 아니라 중상류층만의 수평적인 통합이라는 데에 그 한계점이 나타나고 있다고 한다 (Zwerdling, 151). 하지만 클래리서에게 있어서 이 파티라는 것은 인간관계 형성 및 자신을 위해서 아주 큰 의미를 가지고 있다.

이 작품은 클래리서가 이른 아침 시간에 파티용 꽃을 사기 위해 대문을 나서는 장면으로 시작된다. 이렇듯 아침부터 파티 준비에 여념이 없는 그녀의 모습이 그려지면서 파티가 얼마나 중요한 것인지 암시해 주고 있다. 그리고 그녀에게 있어서 꽃은 외부적인 소리들이나 사건들, 그리고 자신을 괴롭히는 생각들을 정리하고 사라지게 해주는 평화스러움을 제공해주는 역할을 한다.

그녀는 미스 뎀과 더불어 꽃병에서 꽃병으로 발걸음을 옮기며 꽃을 고르기 시작하면서, 어리석군, 어리석어 하며 점차 부드럽게 중얼거렸다. 이 아름다움, 이 향기, 이 빛깔들, 그리고 자기를 좋아하고 믿는 미스 뎀, 이런 요소들이 물결처럼 흘러 들어와서, 저 증오심이라는 괴물을 모조리 휩쓸어 내는 듯만 싶었다. 아니, 이 불결을 타고 자기도 위로 위로 솟구쳐 올라가는 듯만 싶었다.

And she began to go with Miss Pym from jar to jar, choosing, nonsense, she said to herself, more and more gently, as if this beauty, this scent, this colour, and Miss Pym liking her, trusting her, were a wave which she let flow over her and surmount that hatred, that monster, surmount it all; and it lifted her up and up (56)

또한, 꽃은 분리되는 자아를 다시 통합시켜주는 역할도 한다.

리처드가 들어오네, 꽃을 들고..... 그리고 오찬회가 무척 재미있다고 하는 부루튼 경 부인은 그녀를 초대하지 않았다. 그가 꽃을 내미는군 - 장

미다, 빨간 장미, 흰 장미.....

아이 예뻐, 하고 클래리서는 꽃을 받으면서 말했다. 그녀는 이해했다. 리처드가 말하지 않아도 이해했다. 그가 사랑하는 클래리서는.(174)

In came Richard, holding out flowers..... and Lady Bruton, whose lunch parties were said to be extraordinarily amusing, had not asked her. He was holding out flowers - roses, red and white roses.....

But how lovely, she said, taking his flowers. She understood; she understood without his speaking; his Clarissa.(198)

따라서 꽃이 마련되어 있는 클래리서의 파티는 통합할 수 있는 공간으로 그녀에게 있어서 중요한 의미를 가지게 되고, 파티 장면은 이 작품의 클라이맥스가 될 수 있다. 이 파티 역시 그녀에게 있어서는 리처드가 금지하면 금지될 수 밖에 없는 것이지만, 그녀의 유일한 공적인 활동의 장으로 그녀는 이 파티를 통하여 인간존재의 다양성을 긍정적으로 수용하는 작업을 수행하려고 한다. 클래리서가 파티에서 이루려는 통합은 인간의 다양성을 획일화하여 고정된 역할을 부여하는 사회체제의 속성과는 상반되는 것이며 클래리서는 각각의 존재를 그 자체로 보존하는 작업이 무엇보다도 중요하다고 생각한다.

클래리서가 파티를 중요한 것으로 여기는 것을 파티를 하나의 극락조에 비유하는 부분에서 알 수 있다.

극락조들이 전면에 그려있는 노란빛 커튼이 바람에 조용히 날렸다. 그것은 마치 새가 하나 방으로 들어왔다가 커튼이 제자리로 돌아가자 빨려들어가는 것 같았다.....극락조가 그려진 커튼이 또 한번 펠럭이었다. 클래리서는 - 램프 라이언이 커튼을 손으로 툭 치고 이야기를 계속하는 것을 보았다. 그래 결국실패는 아닌가보다! 제대로 되겠어- 이 파티가.

Gently the yellow curtain with all the birds of Paradise blew out and it seemed as if there were a flight of wings into the room, right out, then sucked back.....The curtain with its flight on birds of Paradise blew out again. And Clarissa saw - she saw Ralph Lyon beat it back and go on talking. So it wasn't a failure after all! it was going to be all right now-her party. (265-268)

파티는 또한 하나의 종교적 의식에 가까운 행위로 묘사되어 있다. 따라서 파티를 주관하는 클래리서는 수녀(nun)로 묘사되고, 파티 자체는 “제사(offering)”(202)로 묘사되고 있다.

셉티머스의 자살이 하나의 희생이자 제사가 되듯이, 파티는 클래리서에게 하나의 희생이자 제사(offering)가 된다. 그러나 클래리서는 이 제사를 누구에게 바치는 것인지는 모른다. 단지 사람들을 연결시키고, 창조하기 위한 것이라는, 그 목적만을 가지고 있을 뿐이다. 또한, 그녀에게 파티는 그저 그녀가 좋아하는 하나의 삶인 것이다.

그녀가 좋아하는 것은 오직 삶이었다. “그러기에 내가 이려고 있는거야.”하고 그녀는 마침내 큰 소리로 삶을 향해 말했다.

“예, 예, 그런데 맥의 파티는..... 맥의 파티의 의미는 무엇이지요?”하고 묻는다면 파티라는 것은 하나의 제사라고 대답할 수 밖에 없었다. (이것을 누가 이해해 주리라고는 생각되지 않았다) 파티는 하나의 제사였다. 한 곳에 모으는 것, 무엇을 창조하려는 것이었다. 하지만 누구를 위해서인가?

아마 제사를 위한 제사인지도 모르지, 아무튼 이것은 그녀의 선물이었다.

What she liked was simply life. "That's what I do it for," she said, speaking aloud to life.

"Yes, yes, but your parties - what the sense of your parties?" all

she could say was (and nobody could be expected to understand):
They're an offering;
She felt if only they could be brought together; so she did it. And it
was an offering; to combine, to create; but whom?
An offering for the sake of offering, perhaps. Anyhow, it was her
gift.(202-203)

위의 예문에서와 같이 그녀는 파티를 통해 인간관계를 맺어주는 것을 일종의 제사라고 생각한다. 그녀는 파티를 통하여 사람들을 한 자리에 모으고 교제하며 사랑을 나눈다. 그것이 삶에 대한 그녀의 사랑을 표시하는 방법인 것이다.

파티는 그녀에게 있어서 사랑을 베푸는 하나의 이타적인 행위인 것이며, 이는 흩어져 있는 사람들은 모으는 역할을 하여 다시 개인 개인을 연결시켜 주는 것을 볼 수 있다. 이는 단절되어 있던 부어튼과의 교류가 다시 이루어지는 것을 보고 알 수 있다. 이미 죽을 줄로만 알았던 페리여사(Miss Parry)가 참석했을 뿐만 아니라, 샬리도 참석을 하며 과거의 존재들이 현재와 다시 연결되는 것이다.

파티가 진행 중인 동안 전해들은 셉티머스의 죽음을 통하여 클래리서는 죽음이 자기만의 세계를 지키기 위한 최후의 몸부림이라면, 그것은 반드시 패배인 것만은 아니고 더구나 자기만의 세계가 천지만물과 초월적인 일체감을 이룩할 수 있는 공간이라면 죽음은 모든 것을 껴안는 커다란 포용일 수 있고 그런 의미에서 의사소통의 한 형태일 수도 있다는 것을 깨닫게 되는 것이다. 이러한 셉티머스의 죽음에 관하여 클래리서가 느끼는 이해와 공감이야말로 그녀가 한번도 만나지 못한 사람들일지라도 서로가 서로 속에 살고 있다는 생각을 구체적으로 보여주는 것이며 이러한 체험은 그녀로 하여금 고립, 그것과 연관된 죽음에의 공포로부터 벗어나 삶의 확신을 느끼게 하는 것이다. 그녀는 셉티머스와의 정신적인 교류를 통하여 고립에서 벗어나 새로운 고요와 평화를 얻으며 도덕적

자각과 상징적인 인식에 까지 도달하는 깨달음의 순간을 갖게 된다. 즉, 파티로 돌아가 “삶”이라는 값진 선물을 인식하며 사람들의 친교를 도모하여 창조를 위해 노력하게 된다.

인간은 누구나 겉으로 드러나는 상대방의 단편적이고 피상적인 모습만을 보고 타인을 이해하게 된다. 이는 『등대로』 (*To the Lighthouse*)에서도 이런 그녀의 생각은 드러나고 있다.

다른 사람들이 우리의 특징으로 아는 것들은 아주 유치한 것들이다. 그 외양 밑바닥은 어둡고, 끝없이 넓고, 헤아릴 수 없이 깊다. 그러나 우리는 이따금 표면으로 부상하는데, 다른 사람들이 우리에게서 보는 것은 그것이다.

The things you know us by, are simply childish. Beneath it is all dark, it is all spreading, it is unfathomably deep; but now and again we rise to the surface and that is what you see us by. (62)

하지만 이상적 인간관계에서의 대화적 관계는 타인에 대한 동화와 개인의 차이를 인정하도록 동시에 요구된다. 그래서 대화와 교감은 어려울 수 밖에 없는 것이다.

울프는 파티를 가장 경이로운 것이며 인간의 지고한 성취라고 한다. 그것은 단순히 고립된 인간들을 함께 모아 개인간의 공간적 거리를 좁혀주고 의사소통을 위한 물리적인 공간으로 인간관계 형성을 가능하게 해 줄 뿐 만 아니라, 그런 피상적인 관계를 넘어 사람들이 서로 부딪혀서 진정한 인간적 교류를 할 수 있는 계기를 제공하는 공간이기 때문이다.

이렇듯 울프는 『델러웨이 부인』에서 사회적 억압 속에서 자살을 선택하기 보다는 과감히 맞서 싸워야 함을 강조하고 있다. 인간이 피할 수 없는 실체인 죽음을 맞이한다 하더라도 삶을 풍요롭고도 깊게 그리고 창조적으로 살아가려는 태도를 울프는 소중히 생각한다. 즉 “삶”이 하나의

선물이라는 것을 깨닫기를 바라는 것이다. 그리고 그 삶은 혼자만의 고독한 삶이 아니라 다른 사람들과 대화와 교감을 이루며 인간관계 속에서 살아가기를 바라는 것이다. 클레리셔도 사교나 일삼는 여느 상류층 부인보다 훨씬 더 깊고 풍성한 삶을 살아간다. 그녀는 일상적, 사회적 자아에 충실한 삶을 살면서 늘 내면의 진실한 자신의 모습을 성찰해 보며 살아간다. 허영심과 속물성이 있지만 마음 속으로는 일상에서 탈출하기를 갈망한다. 셉티머스의 죽음을 간접적으로 경험하면서, 또 하나의 인생을 체험하는 그녀는 인생의 절망감을 갖지만 계속해서 살아가야 하는 것이 인생임을 깨닫는다.

울프는 항상 격렬한 도시의 삶을 원했고, 적막함이나 고요함이 아니라 삶과의 투쟁을 원했다. 이렇듯 그녀는 사회적 억압 속에서 느끼는 불안이나 고독감을 해소할 수 있는 방법이 죽음만이 아니라 그보다 더한 삶과의 투쟁을 이야기 하고 있다. 즉 사회 속에서 사람들과 부딪치며 그 속에서의 삶을 원했던 것이다. 그 삶이 아무리 격렬하고 고통스럽다 할지라도, 그녀는 삶을 회피하지 않으려 했고, 그 삶에 과감히 맞서기를 원했던 것이다.

비록 그녀 자신은 스스로 삶을 포기하고 죽음을 선택할 수 밖에 없었지만, 그녀가 바라던 이러한 대화적인 인간관계의 땅을 조금 더 펼칠 수 있는 기회를 마련해 주었더라면 그녀도 다시 삶을 선택할 수 있었을 것이다.

V. 결론

근대사회로 접어들면서 심화되고 있는 인간 소외현상은 현재 그 어느 때보다도 더 심각한 사회 문제가 되고 있다. 이렇게 과편화되고 고립되어 있는 인간들 사이의 연결 즉 외로운 개인들 간의 교류가 무엇보다도 중요한 것으로 인식되고 있는 것이다. 이러한 인간관계는 언어를 통한 대화는 물론이지만 그 대화를 뛰어넘는 이해와 공감이 뒷받침되어야 하고, 서로에 대한 믿음 역시도 무시되어서는 안 된다.

긍정적인 대화적 관계를 형성하기 위해서는 자기 자신의 정체성을 먼저 인식해야 한다. 행복도 자신이 내면에서부터 시작되듯이, 대화도 역시 자신의 정체성이 확립되어야 가능한 것이기 때문이다. 작품 속의 클레리서도 역시 먼저 자기 자신에 대한 성찰을 통하여 하나의 “존재(being)”를 이루어냄으로써 발전적인 인물로의 가능성을 보이게 된다.

인간은 자기 자신을 다 알 수 없고, 또 남을 완전히 알 수도 없으며, 말로써 진심을 다 표현할 수도 없음을 그녀는 인정한다. 비록 제한적이긴 하지만 언어를 통해 인간은 타인과 대화를 하며, 인간관계를 형성하고 그리고 교감을 이루는 것이다. 그리고 이러한 교감은 공감을 통한 것 이어야 하며, 이러한 공감은 인간이라서 느낄 수 밖에 없는 외로움과 단절감을 극복할 수 있는 힘이 되는 것이다.

지금까지 우리는 울프의 『텔러웨이 부인』에 등장하는 주인공들을 중심으로 그들이 사회적 억압을 어떻게 느끼고 살아가는지, 그리고 그런 사회적 억압 속에서 느끼는 불안과 고독함을 이겨낼 수 있는 방법이 무엇인지에 대하여 알아보았다.

『텔러웨이 부인』에서 말하는 사회적 억압은 “균형”이라는 미명하에 기준을 마련하여 획일적으로 이 균형 감각을 받아들이도록 강요하는 과정에서 인간 존재에 내포된 다양성을 인정하지 않고 억압하는 것이며, 또

한 이러한 억압이 인간이 삶을 살아가는데 얼마나 치명적인지를 보여주고 있다. 이는 앞서 살펴 본 것과 같이, 클래리서는 사회의 관습을 거스를 만큼 용기가 있는 인물은 되지 못하기에, 자신의 동성애도 유지하지 못하고 그런 감정을 부정하고 만다. 그리고 자신과 모든 것을 공유하려고 하는 피터를 선택하기 보다는 자신의 독립적인 정신 영역을 인정해 줄 수 있는 리처드를 선택하여 결혼한다. 그러나 그녀는 항상 무언가 불안함을 느끼고, 그리고 자신의 존재 자체에도 의구심을 품으며 하루하루를 살아간다. 셉티머스 또한 자신이 가지고 있는 여성적인 면을 억압받고 사회가 요구하는 남성다움을 강요받는다. 그리고 그들은 이미 사회로부터 인정받을 수 없는 감정들을 스스로 포기하게 되고, 결국에는 그러한 억압 속에서 죽음을 선택하게 된다. 우리는 피터를 통해서도 바람직한 인간관계가 얼마나 중요한지를 알 수 있다. 피터도 역시 인간관계 형성에 실패하고 있는 인물이라고 할 수 있다. 그 역시 앞에서 살펴본 바와 같이 클래리서와의 사랑에 실패하고 그 이후로는 진실한 사랑을 이루지 못한 채 쾌락적인 애정행각을 일삼으며 그의 생명을 허비하고 있다. 그의 이러한 인생은 인생의 성패에서 바람직한 인간관계가 얼마나 중요한지를 보여주고 있다. 그 외에 셸리, 킬먼 등의 인물들에서도 우리는 사회적 억압 속에서 살아가고 있는 모습들을 발견할 수 있었다.

이런 사회적인 억압 속에서 여러 인물들은 자신들의 방식으로 사회에 적응을 해 나가고 있다. 그 중에서 셉티머스는 자기만의 세계를 지키기 위한 최후의 몸부림으로 결국엔 자살이라는 죽음을 선택했다. 그러나 이것이 반드시 패배인 것만은 아니었다. 모든 것을 껴안는 커다란 포용이 있었으며 그에게 있어서는 삶에 대한 도전이며 의사소통의 한 형태였던 것이다. 즉 자살을 선택할 수 밖에는 없었지만 그 죽음이 그리 헛된 것만은 아니었다는 것이다. 하지만 클래리서가 원하던 삶의 방식은 죽음이 아니었다. 클래리서는 죽음보다는 삶 속에서의 투쟁을 원하던 인물이었다. 그녀는 그러한 삶을 위하여 인간관계, 즉 대화적 관계로서의 인간관

계의 필요성을 제시하였다.

셍티머스의 죽음으로 사회적 억압 속에서 살아가고 있었다는 것을 깨달은 그녀는 인간 존재의 다양성을 보존하는 것이 중요하다는 관점을 형성하고, 감정을 무디게 하거나 각자의 독립적인 영역을 인정하려고 하지 않는 인물들 즉 피터, 브래드쇼, 홈즈와 같은 인물들에 대하여 반감을 표하였다. 파티 중간의 브래드쇼 박사의 환자인 셍티머스의 자살 소식은 그녀에게 간접적인 죽음을 경험하게 하고, 이러한 사회적 억압이 한 인간을 자살로 이끌 정도로 그 강도가 세다는 것을 보여준다. 셍티머스 - 클래리서의 충동은 사회를 유지하는 힘 즉 균형에 어긋나는 것이기 때문에 소외되고 소멸된다. 즉, 인격의 다양성을 무시하고 집권층이 하나의 사회를 유지하기 위하여 그들만의 생각을 강요하는 우리 사회의 강요를 받아들이지 못한다고 그 다양성을 소외시키고 결국은 죽음으로까지 내몰게 되는 것이다. 또한 이런 사회적 억압에 의해서 인간들은 자신의 본성과는 다른 거짓과 부패에 가득찬 삶이 되어버렸다는 깨닫는다.

비록 클래리서는 자신의 독자적인 영역을 보존하기 위해 택한 방법으로 사회적 억압을 완전히 극복하지는 못했지만 옹프는 이를 통하여 사회적 억압에 대한 비판을 가하고 있는 것이다. 즉, 지배계급이 인간의 존재의 다양성을 긍정적으로 수용하지 못하고 이를 억누름으로써 죽음으로 이끌거나 죽음과 다름없는 삶을 살게 한다는 것이고 이러한 영향은 치명적이라는 것을 보여준다.

그리하여, 이러한 억압 속에서 인간은 항상 가면 쓴 모습으로 살아가기 때문에 그 안에서 불안과 고독을 느낄 수 밖에 없는 것이고, 더 나아가서는 자신의 존재에 대한 의구심마저 갖게 되는 것이다. 이러한 불안과 고독을 이겨낼 수 있는 방법으로 그녀가 제시하는 것이 바로 인간관계의 형성이다. 이런 인간관계의 형성을 위하여 선택되어진 방법이 바로 파티인 것이다. 클래리서에게는 파티가 하나의 계기가 되고, 묻혀있던 추억과 무의식이 촉매제가 되어 클래리서는 자신의 진실한 모습을 발견

하게 되었고, 대화의 필요성과 교감의 중요성, 그리고 인간관계의 형성이 얼마나 중요한지를 깨닫게 되는 것이다.

그 결과 클래리서는 인간의 다양성을 수용하는 작업을 파티를 통해서 수행하려고 한다. 이러한 파티 역시 이 시대엔 리처드에 의해서 금지될 수 있는 사회적으로 억압의 요소를 가지고 있는 것이었지만, 또한 그녀 에겐 나름대로의 독자적인 사회생활이었던 것이다. 이 파티는 인간 존재의 다양성을 획일화하여 고정된 역할을 부여하는 사회체제의 속성과는 반대되는 것으로, 개인의 다양성을 인정하면서 사람들이 서로 부딪히며 진정한 인간적 교류를 할 수 있는 계기를 제공하는 공간의 역할을 한 것이다.

결론적으로 클래리서가 파티라는 수단에 의해 사람들과 교류하며 소통함으로써 사회적 억압을 극복하고자 한 것은 오늘날 사회적 소외와 갖가지 억압을 견디지 못하고 삶을 마감하는 많은 경우를 목격하고 우리에게 삶을 긍정적으로 바라보려 하는 중요한 시사점을 던져주고 있다고 여겨진다.

Works Cited

- 게르트 미슬러. 유혜자 옮김. 『자살의 문화사』. 서울: 시공사, 2002.
- 권석만. 『젊은이를 위한 인간관계 심리학』. 서울: 학지사, 1999.
- 로버트 차알디니, 이현우 옮김. 『설득의 심리학』. 서울: 21세기 북스, 2004.
- 마르탱 모네스티에. 한명희 · 이시진 옮김. 『자살』. 서울: 세움출판사, 2003.
- 마이클 커닝햄. 정명진 옮김. 『세월』. 서울: 생각의 나무, 2003.
- 박승위. 『현대 사회와 인간소외』. 대구: 영남대학교, 1996.
- 박지영. 『유쾌한 심리학』. 서울: 파피에, 2004.
- 박희진. 『버지니아 울프 연구』. 서울: 솔출판사, 1994.
- 에밀 뒤르켐. 『자살론』. 서울: 청아출판사, 1994.
- 이수용. 『인간관계 심리학』. 서울: 태일 출판사, 1999.
- 이재창 외저. 『인간이해를 위한 심리학』. 서울: 문음사, 1995.
- 최승희 · 김수옥. 『인간관계를 위한 심리학』. 서울: 박영사, 2004.
- 파울로 코엘료. 이상해 옮김. 『베로니카, 죽기로 결심하다』. 서울: 문학동네, 2004.

Abel, Elizabeth. "Narrative Structure(s) and Female Development: The Case of *Mrs. Dalloway*," *Virginia Woolf's Mrs. Dalloway*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House Publishers, 1988.

Auerbach, Erich. "The Brown Stocking" in *Mimesis : The Representation of Reality in Western Literature*." Trans. W. R. Trask, Princeton, N. J.: Princeton Univ. Press, 1968.

Axley, Stephen R. "Management and organizational Communication in Terms of the Conduit Metaphor". *Academy of Management Review*, 1984.

Bakhtin, M. M. *The Dialogic Imagination*. Ed. Michael Holquist. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin : U of Texas, 1981.

Baldanza, Frank. "Clarissa Dalloway's 'Party Consciousness'" *Modern Fiction Studies*. Vol 2. No. 1 1956.

Bazin, Nancy Topping. *Virginia Woolf and the Androgynous Vision*. New Brunswick: Rutgers Univ. Press, 1973

Brower, Reuben. "Something Central Which Permeated: Virginia Woolf and '*Mrs. Dalloway*'." *Virginia Woolf* Ed. Claire Sprague. New Jersey: Prentice-Hall, Inc., 1971

Daiches, David. *The Novel and Modern World*, University of Chicago Press, 1960.

Gorden, Lyndall. *Virginia Woolf: A Writer's Life*, Oxford : Oxford Univ. Press, 1984.

Graham, John. *Time in the Novels of Virginia Woolf*. Univ. of Toronto Quarterly Vol. 18, 1948-1949.

Harris, Thomas A. *I'm OK - You're OK*. New York : Harpers & Row, Publishers, Inc., 1966

Henke, Suzette A. "*Mrs. Dalloway: The Communion of Saints*", *New Feminist Essays on Virginia Woolf* Ed. Jane Marcus, Lincoln: Univ. of Nebraska Press, 1981.

Jensen, Emily. "*Clarissa Dalloway's Respectable Suicide*", *Virginia Woolf A Feminist Slant* ed. Jane Marcus. Lincoln: Univ. of Nebraska Press, 1983.

Luft, Joseph, *Group Process : An Introduction to Dynamics*. Mayfield Publishing Company. 1970.

Miesel, Perry. *Virginia Woolf and Walter Peter : Selfhood and the Common Life in Virginia Woolf's Mrs. Dalloway* Ed. and with an introduction by Harold Bloom. New York: Chelsea House Publisher. 1988.

Milgram, S. *Obedience to Authority*. New York: Harper & Row, 1974.

Poreisky, Louis A. *The Elusive self: Psyche and spirit in Virginia Woolf's Novels*. London & Toronto: Associated Univ. Press, 1981.

Richter, Harvena, *Virginia Woolf The Inward Voyage*. Princeton: Princeton UP, 1970.

Roges, Thomas R. and Barry Stevens, *Persons to Person: The Problem of*

Being Human, Moab. Utah : Real People Press, Pocket Book Ed., 1967.

Schlack, Beverly Ann. *Continuing Presences: Virginia Woolf's Use of Literary Allusion*. London: The Pennsylvania State UP, 1979.

Tambling, Jeremy. "Repression in *Mrs. Dalloway's* in London," *Essay in Criticism* 39, 1989.

Woolf, Virginia. *Mrs. Dalloway*. Seoul: Shinasa, 2002.

-----, *To the Lighthouse*. Seoul: Shinasa, 1976.

-----, *A Writer's Diary*. London: The Hogarth Press, 1954.

Zwerdling, Alex. "Mrs. *Dalloway* and the Social System." *PMLA* 92, 1977.