

“방”의 모티프와 『델러웨이 부인』

신 광 인

1. 들어가는 말

그러므로 이 세상에서 최고의 신비란 오직 이런 것이다. 킬먼(Miss Kilman)이 해명했다고 말할지 모르며 피터(Peter Walsh)도 풀었다고 할지 모르지만 클라리사(Clarissa Dalloway)는 그들 중 누구도 풀어낼 수 있다고 생각지 않는 신비는, 여기에 방하나가 있고; 저기에 다른 하나의 방이 있다는 것이다. 종교나 사랑이 이것을 풀 수 있을까? (*Mrs. Dalloway* 140; 이후 쪽수만 표시)

델러웨이 부인은 인생에 대한 깊은 상념 속에서 그것의 최고 신비를 “여기에 방이 하나 있고 저기에 또 다른 방이 있는” 것으로 요약하고 있다. 킬먼이 종교에 의지해서 이를 풀 수는 없고 피터가 열정적인 사랑을 통해서 해결할 수도 없다. 이 비유는 앞집 노부인을 창에서 바라보며 잠긴 상념 속에서이긴 하지만 주의를 끌만한 것이다. 델러웨이 부인은 왜 인생의 가장 궁극적인 신비를 하필 방의 이미지를 빌어 표현하고 있을까? 울프는 모더니즘 작가로서 벗어나기 힘든 삶에 대한 천착에서 왜 궁극적인 것을 방의 모티프로 설명할까? 이 궁금증은 『델러웨이 부인』(*Mrs. Dalloway*)의 서두로 이어진다.

문돌쩌귀들도 모두 떼어놓아야 해. 럼폴메이어의 가게 일꾼들이 와서 해주기로 했다. (3)

파티의 사사로운 준비들 가운데 굳이 문을 떼어내는 일이 언급되고 있으며 이는 서두에 가장 먼저 “꽃”과 함께 등장한다. 그리고 “문을 떼어내는” 일은 “뜯쩌귀의 빠걱거리는 소리를 들으며 프랑스식 창문을 활짝 열어 제치고 대기 속으로 뛰어 들었던 부어톤”으로 연상된다. 꽃이 앞으로 있을 파티를 향한 미래적 제시어라면 문을 여는 일은 인물들의 과거 속에 터널을 내서 서로를 연결하는 일의 기초가 되는 셈이다(*A Writer's Diary* 60). 이제 방은 작품 내에서 단순한 물리적 공간만이 아닐 가능성이 커졌다.

작품 내에서 뿐만은 아니다. 『델러웨이 부인』이 출판되기 바로 전에 세상에 나온 작품의 제목도 『제이콥의 방』(*Jacob's Room*)이다. 여기에서 제이콥의 방은 사람이 몸을 담고 생활하는 단순한 의미의 공간을 넘어서고 있다. 그것은 제이콥의 주변을 담고 그를 둘러싼 사람들과 환경을 담고 서서히 제이콥 그 자신이 되어가고 있는 텅 빈 중심이다. 방은 소유주보다 더 강한 존재성을 가져서 주인은 죽었지만 바람에 커튼을 휘날리며 오히려 그 생명력을 배가 시키고 주인의 부활을 예고라도 하는 듯한 존재로 등장한다. 주인인 제이콥 만큼이나 알 수 없는 존재인 (Zwerdling 62) 그의 방은 수면 아래에 숨어 있는 거대한 빙산, 무의식과 같은 존재이다. 제이콥과 그를 둘러싼 사람들의 이야기는 그곳에서 배태되고 생산된다. 그러므로 『제이콥의 방』과 『델러웨이 부인』을 “짜이 되는 작품”으로 바라보려는 포레스키의 시도는 이러한 방의 성격에 비추어서도 시사하는 바가 있다(Poresky 98).

방은 또 작품 말미에서 파티가 끝나갈 때 샬리(Sally Seton)가 피터에게 던지는 화두에도 남다른 의미소로 등장한다.

우린 모두 죄수 같은 거죠? 언젠가 (독)방의 벽을 긁어대는 남자 애길 쓴, 굉장한 희곡을 읽은 적이 있는데, 이거야말로 인생의 거짓 없는 모습이라고 생각했어요. 방의 벽을 긁고 할퀴는 것 말이예요. 인간관계에 절망하면 나는 곧잘 정원에 나가서 사람이 줄 수 없는 평화를 꽃에서 찾곤 합니다. (211)

여기에서 방은 사람 사이를 나누는 감옥과 같은 역할을 하는 것으로 등장한다. 각자의 방에 갇혀서 사람들은 올바르게 소통할 수 없으며 그것으로부터 벗어나

고자 벽을 긁어 대는 모습이 바로 삶의 모습이 되고 있다. 이제 작품 『델러웨이 부인』은 서술상 문돌쩌귀를 떼어내는 것으로 시작해서, 이곳과 저곳에 있는 방으로 삶의 신비를 설명하고, 서로가 방에 갇혀 나오기를 시도하지만 그렇게 하지 못하는 죄수로 인간을 묘사하며 끝을 맺는 작품이 된다. 그러므로 『델러웨이 부인』에서 방은 단순한 공간의 의미라기보다는 작품을 읽어내는 하나의 중요한 시선이 될 수 있을 것이다. 본고에서는 이러한 방의 모티프를 의지 삼아 다시 한 번 작품 읽기를 시도하며 또한 그것으로 여주인공 클라리사가 처해있는 현재 위치를 짚어 보고자 한다.

2. 방의 (창)문 열기

『델러웨이 부인』에는 유난히 장소의 배경 설정이 많다. 문을 떼어내거나 계단을 올라 다락방으로 들어가고 창문으로 몸을 던져 자살하며 이 장면을 맞은 편 집 계단을 내려오던 노인이 바라보고 계단 맨 위에서 손님을 맞기도 한다. 흠즈는 계단을 올라 셉티머스를 진찰하러 오고 클라리사는 계단을 내려오며 죽는다면 지금이 가장 행복할 거라고 생각한다. 상승과 하강의 반복되는 이러한 이미지 외에 다시 반복적으로 유사한 의미를 전달하는 것이 있다면 그것은 방의 (창)문을 열고 나가는 행위가 될 것이다.

방의 문을 열고 나가는 행위 뒤에는 고통스러운 일상생활에서 벗어나 시간을 초월한 평화, 공동체적 유대감, 위로 등이 기다리고 있다. 루크레치아(Lucrezia)는 셉티머스가 자살하는 가장 고통스러운 순간에 안정제를 먹은 몽환적 상황에서 “긴 창문을 열고”(164) 정원으로 나간다. 베니스의 숙모의 정원인 것 같기도 한 이 정원에서 그녀는 다시 모자를 눌러쓰고 밀밭을 지나 바닷가 근처 나비가 날고 갈매기들이 나는 언덕 위의 기억을 되살린다. 가장 고통스러운 순간이 놓여있는 방에서 창문을 열고 벗어나 다른 상황으로, 평화스러웠던 장소, 또 다른 방으로 나아가고 있는 셈이다.

창문을 열고 대기 속으로 나아가는 이 장면은 클라리사가 부어톤 시절을 떠올릴 때에도 등장한다. 셀리가 있는 부어톤은 누디기처럼 서서히 닳아져 가는 시간들, 빅벤에 의해 끊임없이 강조되는 얼마 남지 않은 생이 있는 런던과 달리 “죽으

면 지금이 가장 행복할” 만큼 충만한 기억들이 있다. 어머니를 일찍 여의고 여동생 실비아마저 아버지 손에 잃고 고모는 식물을 눌러 압착시키는 취미를 가진 부어톤에서 셸리와 그녀가 주는 일체감, 풍성함, 정서적 의지 등은 클라리사에게 마치 어린아이가 어머니에게 느끼는 강렬하고도 충만한 사랑, 그 치유와 안정감을 느끼게 하는 것이다(Abel 31). 이 경험은 삶이 건조하고 지칠 때 마다 끊임없이 되새겨보며 힘을 얻거나 돌아보는 기억이며 역설적으로 클라리사가 현실의 삶에 몰입하거나 만족하지 못하게 하는 감정적 고착지점이 되기도 한다. 마치 포장을 풀어 바라보고 직시하여 그 가치를 매겨 보는 과정을 거치지 못하고 오직 간직해야만 하는 “포장된 소중한 선물”(39)처럼 부어톤은 클라리사에게 삶의 위안과 격려를 주는 동시에 간직하는 아픔을 함께 주는 곳이다.

하지만 여전히 클라리사에게 부어톤은 셸리와 충만한 “마술 정원”(magical garden of women)(Hawkes 31)이며 그녀는 이곳을 동경하고 이를 향해 나아가는 그 시간 부어톤의 아침, 프랑스식 창문을 열던 때를 늘 반추하고 있다. 부어톤으로 가기 위해서는, 충만한 일체감의 방으로 가기 위해서는 먼저 창문을 열고 런던을 벗어나야 한다.

셉티머스가 루크레치아를 처음 만나 결혼을 결심할 때에도 그는 밀라노의 하숙집 아가씨들이 모여 모자를 만드는 “방의 문을 연다”(95). 전쟁이 끝난 후 아무것도 느끼지 못하게 된 스스로를 치료하고자 삶의 충만함과 만족감, 창조 등이 있는 세계에 도움을 구하는 것이다. 아무것도 생산해 내지 못할 뿐 아니라 자신마저 잃을 정도로 메마른 삶을 살던 이쪽에서 셹티머스는 웃음이 끊이지 않는 여인들의 공동체, 무언가를 끊임없이 생산해내는 그 쪽의 방 문을 열고 변화를 모색한다.

결국 루크레치아가 창문을 열고 나가 만나는 숙모의 정원, 바닷가 자연(Moore 89), 셸리가 있는 클라리사의 부어톤, 셹티머스에게 일말의 희망을 주었던 하숙집 주인 딸들의 방은 모두 일체감과 충만함, 여유, 위로 등이 있는 공통점을 가지고 있다. 그것은 각 인물이 처한 현재 상황과 다르며 이 “다름”은 방으로 표현되어, 변화를 바랄 때나 이곳의 나를 벗어나 저쪽으로 가고자 할 때에는 모두 (창)문을 여는 행위를 수반하게 된다.

그러므로 루크레치아, 클라리사, 셹티머스는 다 함께 (창)문을 열고 있고 일견 단순한 이러한 행동은 또 빠짐없이 반복적으로 작품에 등장하고 있는 것이다.

방의 문을 여는 행위는 현재의 모습을 벗어나 자아를 외부로 확대시키는 양상

으로 나타나기도 한다. 먼저 셉티머스는 자연 모두가 살아있고 자신과 연결되어 있어 나뭇가지가 퍼질 때 자기 몸도 함께 뺏어나가는 것으로 느끼고 있다. 그는 새와 이야기를 나누며 심지어 죽음을 넘어 죽은 자와 이야기를 나누기도 한다. 자아를 벗어나 자기가 있는 방에서 나온 극단적 형태는 신과 죽음 혹은 자연이라고 하는 일상적 방의 구분을 모두 넘나들어 마치 나무를 베면 곧 자기가 아픔을 느끼는 상황이 된다. 너와 내가 구분이 없이 하나로 연결되어 있는 이러한 이타적 상황은 마침내 “나무를 베어선 안 된다”라는 계시와 함께 인간에게 “죽음은 없다”고 새들로 말하게 하고 셉티머스로 하여금 “한없는 자비와 상냥함”을 느끼며 눈물짓게 한다(23).

극단적인 면이 있긴 하지만 셉티머스가 꿈꾸는, 모두가 연결되어 전체를 이루는 환상은 서로 나누고 가두어 죄수처럼 살아가는 삶에 대한 경고와 희망이 될 수 있다. 더욱이 서로의 구역과 자기정체성을 극단적으로 부풀리는 전쟁에서 돌아온 셉티머스에게 그 방을 벗어나는 행위는 또한 극단적인 형태의 넘나들음으로 표현될 수밖에 없을 것이다.

이러한 측면에서 본다면 클라리사가 느끼는 자아 확대의 양상도 그녀가 얼마나 셉티머스와 같은 고통스러운 상황에 처해 있었는지를 보여주는 지표가 될 수 있다.

그녀(클라리사)는 ... 모든 장소에서 자신을 느낀다고 말했다. “오직, 여기, 여기가 아니고 어느 곳에서나” 그렇게 말하면서 의자 등을 두드렸다. 모든 곳에서 자신을 느낀다고... 나는 저것들 전부예요. 그러니까 그녀를 아는 데는 누구를 아는 데는, 한 인간을 아는 데는, 그 사람을 형성해주고 있는 사람들을 찾아내는 일이 필요하다. 장소까지도 찾아내지 않으면 안 되는 것이다... 그녀는 이상한 친근함을 느낀다. 심지어 나무나 헛간 같은 것에까지도. (167)

사람을 형성하는 공간에 대한 인식이 『제이콥의 방』을 연상시키는 이 부분은 클라리사가 버스를 타고 가며 피터와 나누는 대화이다. 클라리사는 어느 한 곳에 제한되어 있지 않고 무한히 확대되어 심지어 나무와 헛간에까지도 친근감을 느낀다. 그녀와 “저것들” 사이에는 구분이 없다. 또한 모처럼 클라리사는 드물게 젊은 이다운 생기와 열의에 차있다. 셉티머스 만큼 눈물을 흘릴 정도는 아니어도 수녀처럼 계단을 지나 올라가는 그녀와는 사뭇 다른 고양된 모습이다. 우리는 피터의

말처럼 한 사람을 알기 위해서는 “그 사람을 형성해주고 있는 사람과 장소까지도 알아야 한다”. 그 사람이 속해 있는 방을 알아야 한다. 그리고 개체에 따라 필연적으로 다를 수밖에 없는 이 방은 다른 개체의 방과 원만하고 활발한 드나들이 전제되어 있어야 한다.

3. 소통의 시도

그러므로 『델러웨이 부인』에서 각 인물들 사이의 원활한 소통의 노력이 자기가 머무는 방을 벗어나는 것으로 묘사되는 것은 자연스러운 면이 있다. 사람과 사람 사이의 감정적, 정서적 교류란 결국 그 사람 전체를 형성하는 방의 문을 열고 물고기가 들며나며 수초 사이를 누비는 것과 같은 상황이 되어야 한다(Hellerstein 26). 하지만 사람은 시간이 흘러감에 따라 이해 타산적으로 벽이 있는 방을 만들고 그 속에 들어가 급기야는 본인조차 문을 열어 드나들 수 없게 된다. 이러한 상황의 극단적인 예는 셉티머스가 될 것이다. 그에게 “소통은 건강이며 행복”(102)이다. 전쟁에서 돌아와 아무것도 느끼지 못하도록 자기마저 배제해 버린 셉티머스에게 다른 이들과 마음을 나누고 함께 감정을 교류하며 이해한다는 것은 그 자체가 행복이며 건강이 된다. 그는 인류와 이야기를 나누고자 아내에게 끊임없이 다양한 내용들을 받아 적게 하고 심지어 자신이 전달자가 되어 신의 계시를 수상에게 알려야 한다고 생각한다. 셉티머스는 의사 브래드쇼(William Bradshaw)를 만나서도 자신이 무엇을 생각하며 겪고 있는 지 알리려 노력한다(105). 셉티머스는 “나는 나는...”을 반복하면서 그의 노력이 비록 이, 삼분 내에 모든 것을 파악하고 처방해 버리는 브래드쇼에게 전달되지는 못해도 여전히 상대방과 마음을 나누고 싶어 한다. 따라서 그의 자살이 창문으로 몸을 던져 일어나는 것은 우연한 일이 아닐 것이다. 그는 이제 극단적으로 자신의 방을 나와 다른 사람을 청하고 있다. 막혀있는 것을 열려하고 있다. 그러므로 셉티머스의 자살은 처음부터 그가 찾았던 칼로는 이루어지기 힘든 것이었다.

더욱이 셉티머스는 “그것을 너에게 주겠다”(164)라고 외치며 자살한다. “준다”는 행위는 철저히 상대방을 인정하고 세우는 의미가 있다. 비록 그가 의도하던 소통, 감정적 교류는 실패했을지라도 그는 몸을 던져 상대방에게 이야기를 건다.

셉티머스는 먼저 주는 행위, 희생을 통해서라도 개체 사이의 소통, 각자의 방과 방을 연결해주는 문을 찾아 열려한다. 나의 공간만 인정하는 전쟁에서 친한 상사의 죽음에도 감정이 없을 정도로 메말라 온 그는 소통이 곧 “행복”과 “건강”임을 알았기 때문이다. 또한 셉티머스의 죽음을 굳이 맞은 편 집에서 계단을 내려오던 노인으로 하여금 보게 하는 설정은 각자의 방에서 나오는 행위와 죽음의 의미를 더욱 무관치 않게 하고 있다.

클라리사도 셉티머스의 죽음 소식을 접하고 다음과 같은 상념에 빠지게 되면서 그녀가 셉티머스를 누구보다도 잘 이해하고 있음을 보여준다.

죽음은 도전이다. 죽음은 소통을 하려는 하나의 시도이다.... 인간은 혼자이다.
그러나 죽음에는 포용이 있다. (202)

죽음은 소통을 위한 극단적 시도이다. 자기를 벗어나, 창문을 통해서라도 자기를 형성하고 둘러싼 방을 벗어나 맞은 편 공간의 사람을 초청하는 행위이다. 그러므로 죽음에는 다른 이를 인정하는 포용이 있다.

그렇다면 죽음을 통해서라도 얻고 싶은 긍정적 소통은 어떤 양상일까? 그것은 “포용”에서 암시하듯이 다른 개체를 있는 그대로 인정하고 받아들이며 배려하고 각 존재의 충만함과 정당함이 손상되지 않은 채 함께하는 어울림이 될 것이다. 긍정적 소통은 나를 지나치게 주장하여 다른 이를 억누르지 않고 다른 이의 방을 침범하지 않으며 또한 안으로 모든 것을 걸어 잠근 채 오롯이 있지도 않는다.

그러므로 이러한 긍정적 소통을 막는 모든 인물이나 행위는 『델러웨이 부인』에서 그다지 파듯한 시선을 얻지 못한다. 먼저 피터가 늘 가지고 다니는 주머니칼은 지나치게 공격적이며 위협적이다. 그것은 언제라도 자기를 내세우며 상대방을 억누르고 그의 공간을 침범하여 복종시킬 태세이다. 서로를 인정하고 상대방의 존재를 있는 그대로 받아들이는 것이 아니라 재단하고 끼어든다. 실제로 작품에서 피터와 클라리사의 만남은 언제나 피터가 클라리사에게 불쑥 나타나는 상황으로 그려지고 있다. 작품에 처음 등장할 때도 어느 날 아침 테라스에 나와 있는 클라리사에게 “채소밭에서 명상중인지”(3)를 묻는 모습으로 등장하고 클라리사가 셸리에게 키스를 받을 때에도 “별을 보는 지”를 물으며 “끼어 든다(break into)”(39). 또한 오십대 중반이 되어 클라리사 앞에 다시 등장할 때도 그는 파티를 계획한 날 아무

런 약속도 없이 계단을 뛰어올라 갑자기 하녀를 밀치고 들어온다. 그가 작품에 등장할 때에는 언제나 갑작스러운 면이 있으며 공간적 끼어들음의 형태를 취한다.

주머니칼이 가지는 남성적 공격성이(Hermione 21) 비단 정서적으로만 아니라 한 사람을 형성하고 곧 서서히 그가 되어가는 공간적의미의 방에 불쑥 나타나 다른 사람의 현재를 망치는 모습을 통해서도 일관되게 그려지고 있는 셈이다.

이러한 피터가 개인의 독자성, 충만한 존재성을 인정하며 개인의 사생활을 존중하고 심지어 남녀의 사랑 속에서도 이를 확보하고 싶어 하는 클라리사에게 “무언가 끔찍한 일이 생길 것”(3)같은 두려움과 “화강암에 얼굴을 부딪는”(39) 느낌을 주는 것은 당연하다. 피터는 각자의 방의 문을 활짝 열고 서로를 바라보듯이 서로 간의 다름을 인정하고 그 위에 풍부한 교류를 희망하기보다 침입하듯 뛰어들어 자신의 존재성만 강조하려 한다.

의사 홈즈와 브래드쇼, 킬먼도 다른 이와는 상관없이 자신의 존재성을 부각시키려 하는 점에서는 피터와 동일선상에 있다. 그러나 한 가지 다른 점이 있다면 다른 이에게 자신을 강요하고 억누르며 강제하려는 그 강도에 있을 것이다. 또한 이들은 강제와 억압에 자신의 나약함을 보충해 줄 나름의 이념적 지지대도 가지고 있다. 먼저 브래드쇼는 “전환과 균형”(Conversion and Proportion)을 신봉한다. 그는 이를 내세워 심신이 나약한 환자들을 자기 멋대로 재단하고 그들의 미래를 채운다. 환자의 상태를 살피보기보다 먼저 처방하고 격리시켜서 “다른” 것은 존중될 것이 아니라 몰아내져야하는 것으로 행동하고 본인이 마치 사회의 정갈함에 공헌하는 듯한 자아도취에 빠진다.

브래드쇼에게 방의 의미는 곧 격리병동이 될 수 있다. 그는 환자의 이야기를 듣지 않는다. 환자가 이야기하면 이는 그 속에서 격리의 이유를 발견해야 할 때이다. 그에게 환자는 문을 열어야 하는 동등한 대상이 될 수 없고 그의 균형과 절제를 더욱 빛내주기 위해 필요한 대상일 뿐이다. 그러므로 자신의 존재성으로 다른 이를 억누르려는 이들은 “다른 이에게 올라타 있는 괴물”이나 “벽돌보다는 피를 좋아하고 다른 이의 의지를 먹고사는”(110) 것으로 묘사된다. “브래드쇼는 지치고 보호해줄 자가 없는 약한 이들을 향해 매처럼 날아 앉고, 먹어 치우고, 무엇보다 방에 가두어 버린다(He swooped; he devoured. He *shut* people up)”(112, 인용자 이탤릭).

이러한 브래드쇼와 홈즈에게 자신을 벗어나 다른 이와는 건강한 소통을 희망

하는 셉티머스가 치료를 받는 것은 더욱 그의 상황을 어렵게 하는 것이다. 셉티머스는 그들의 억누름에 오히려 죽음으로 저항하고 자신의 존재성을 지켜내며 또한 그가 옳다고 여기는 개체간의 건강한 소통의 주장을 다시 한 번 제기하게 된다.

셉티머스와 달리 클라리사는 종교에 의지하여 자신을 한없이 드러내고자하는 킬먼에게 고통 받고 있다. 이름이 암시 하듯이 사람을 죽음에 이르게 할 것처럼 숨 막히게 하는 킬먼은(Kelly 90) 인생을 하나의 견뎌내야 할 대상으로 바라본다. 신앙을 통해 성숙하게 나를 벗어나, 나의 방을 벗어나 다른 이를 받아들이고 수용하며 어울리는 것이 아니라 자기의 우월감을 드러내고 다른 사람을 무시하려고만 한다. 그녀에게 신앙은 여는 것이 아니라 오히려 닫는 것이며 따라서 그녀는 작은 방에 거처하며 엘리자베스와도 더운 날 “방문을 닫고 기도를 하고 있다(They shut themselves up I suppose they're praying)”(130)하고 있다. 또한 그녀가 입고 다니는 방수 우비도 경제적 어려움뿐 아니라 그녀의 닫힌 마음, 소통의 거절 등과 무관하지 않다고 할 수 있다. 브래드쇼가 환자들을 가두어버린다면(shut up) 킬먼은 스스로를 가두고 있다.

클라리사에게 이러한 성품의 킬먼은 대단히 파괴적인 존재로 다가온다. 그녀는 킬먼의 종교 뒤에 숨어있는 지배욕, 거만, 위선 등을 읽는다. 실제로 킬먼은 백화점에 같이 간 엘리자베스를 보내고 싶지 않아 “커다란 손을 테이블 위에서 접었다 폈다”(145)하며 “엘리자베스를 꼭 안아 영원히 자기 것으로 만들고”(144) 죽기를 바라기까지 한다. 마치 피터의 주머니칼처럼 늘 폈다 쥐었다 하는 커다란 손은 그녀의 지배욕과 독점욕을 잘 드러내준다(Minow-Pinkney 73). 클라리사에게 킬먼은 종교를 무기 삼아 다른 이를 침범하고 숨 막히게 하고 지배하려 하는 욕망의 소유자일 뿐이다. 킬먼은 종교라는 허울을 쓰고 소중한 “영혼의 고유성”(the privacy of the soul)(139)을 파괴하고 있다. 따라서 역시 킬먼도 브래드쇼와 마찬가지로 “유사이전의 괴물이 원시적 격렬함으로 싸우기 위해 갑옷을 입은 것”(138)으로 묘사되고 있다. 킬먼에게 이곳에 방이 하나 있고 저기에 방이 하나 있는 것으로 표현되는 클라리사의 인생의 커다란 신비는 도저히 풀 수 없는 것이다. 킬먼은 스스로를 가둔 힘을 분출시켜서 커다란 손으로 침입하여 억누르고 자기 것으로 해야 한다.

여성이면서도 다분히 피터의 주머니칼을 떠오르게 하는 킬먼은 또한 남성이면서도 남성적 사회의 편협성과 권력욕을 싫어하는 제이콥과는 좋은 대조를 이룬다.

그는 남성 사회, 격리된 방들(*cloistered rooms*), 고전 작품들에 대한 격렬한 혐오감을 지니고 있었다. (69, 인용자 이탤릭)

환자와 스스로를 가두는(*shut up*) 브래드쇼나 킬먼은 격리된 방을 만드는 자들이다. 그들은 개체간의 원활한 소통을 막고 격렬한 혐오감을 불러일으킨다. 클라리사는 브래드쇼를 두고 이와 같은 자들이 “인생을 견딜 수 없게”한다고 비난한다.

전체를 구성하는 개체이며 또 그 개체를 구성하는 모든 것인 방은 격리되고 갇혀 막혀있어서는 안된다. 방은 각각의 창과 문을 열어 원활한 소통을 해야 하고 연결되고 연합되어 살아있는 전체를 지향해야 한다.

4. 봉헌

클라리사의 파티는 바로 이러한 상황, 서로 연결되고 연합하여 살아있는 전체를 이루기 위한 봉헌이 된다. 파티의 의미에 대해 묻는 피터의 질문을 상상하면서 그녀는 분명하게 파티는 “하나의 봉헌”(133) 이라고 답한다. 다소 무관한 듯 보이는 파티와 봉헌의 관계는 클라리사의 다음과 같은 독백에서 더욱 그 의미가 명료해진다.

그녀가 인생이라고 부르는 것의 의미는 무엇일까? 누구는 사우스 캔싱턴에 살고 누구는 베이스 워터에 살고 다른 누군가는 메이페어에 있다고 하자. 그녀는 계속해서 그들의 존재를 느낀다. 그녀는 이 사람들을 함께 모이게 한다면 하고 바란다. 그리고 실행에 옮긴다. 그것은 봉헌이다; 연결하고(*to combine*), 창조하고(*to create*). (134)

“연결하는”하는 일은 셉티머스가 “건강”과 “행복”이라 여기던 소통과 상통하는 바가 있다. 각자 다른 장소에 살며 하루하루의 시간에 따라 소진되어 가는 사람들을 그가 머무는 곳에서 불러내어 한 장소에 모이게 하고 각자의 방에서 나와 서로를 나눌 때 무언가가 이루어지고 창조되는 것이다. 클라리사의 파티란 결국 그들에게 장소를 제공하고 하나로 모이게 하는 다이아몬드와 같은 구심점이 됨으로써 서로를 연결하고 전체를 이루며 창조하고 생기 있게 한다. 그러므로 그녀의

파티는 이를 위한 하나의 봉헌, 제사이다. 셉티머스가 몸을 던져 자신을 희생함으로써 제물이 되었다면 클라리사의 파티는 주기적으로 열리는 하나의 제식이 되고 있다. 이를 위해서 방으로 향하는 모든 문은 돌쩌귀에서 떼어내야 하며 창문마저 열려있어서 극락조가 그려있는 커튼이 휘날리게 되는 것이다.

그러나 여기에서 한곳에 모여지고 연결하는 일은 결코 자기가 아닌 다른 무엇이 되기를 요구하지 않는다. 클라리사는 자신이 다른 사람을 다른 무엇으로 “바꾸려고”(convert)(138) 한 적이 없다고 회상한다. 있는 그대로의 자기모습, 방을 유지한 채 서로 나누고 함께 하고 교류할 뿐이다. 연결하는 것은 서로에 대한 인정 위에서 그것의 존재성을 존중하면서 다만 창과 문을 열어 나누고 함께 하는 것이기 때문이다. 이것은 전환(conversion)을 외치면서도 사람들을 가두어 버리는 브래드쇼와는 너무 다른 모습이다.

클라리사는 따라서 영혼의 개인적 고유성이라고 할 수 있는 내적 개별성, 혼자만의 영역을 매우 중시한다. 그리고 창문을 통해 바라보게 되는 앞집 노부인이 바로 이 영혼의 개인적 영역을 상징한다고 여기며 우리는 어느 정도는 이 노부인을 존경해야 한다고 생각한다. 영혼의 개인적 영역에는 엄숙함(solemnity)마저 있다(Brower 15). 킬먼과 같은 인물이 무너뜨리고자 하는 것은 바로 이 엄숙한 개인성, 그 고유성인 것이다.

이와 같은 영혼의 개별성이 창을 통해 바라보는 것으로 묘사되고 있는 점은 지금까지의 방의 논의에 비추어 보았을 때 다시 한 번 일관된 점이 있다. 개인과 개인 그 개별적 개체성인 방은 그대로 있고 이를 벗어나지 않은 채 서로가 다른 부분, 각 사람이 가지는 그 만의 개별성, 은밀한 고유영역은 단지 바라보고 소중히 할 뿐 무너뜨리고 마구 훼손되어져야 할 것이 아니다. 창을 통해 바라보며 서로가 서로를 인정하고 삶이라는 고된 여정 속에 다양성과 조화를 함께 이루어 나가야 한다. 그러므로 클라리사는 건넌편 앞집 노부인을 하필 창을 통해서만 바라보며 교감하는 것으로 그려져야 할 것이다. 아울러 이처럼 개별적인 영혼의 고유성을 존중하며 서로 연결하고 무언가를 창조해내려는 클라리사의 노력인 파티는 그녀가 외치듯이 진정 인생을 위한, 삶 자체를 위함이 될 것이다. 그녀가 “지금, 여기”에서 사랑하는 그 인생을 위한 봉헌이 될 것이다.

5. 클라리사

그렇다면 인생을 위한 봉헌 제식을 담당하는 클라리사의 모습은 작품에서 어떻게 그려지고 있을까? 상당히 긍정적이며 수용적이고 충만한 형태로 묘사될 것이라는 예상에도 불구하고 사실은 그렇지 못하다. 그녀의 거처는 계단을 한참 올라야 하는 다락방에 있고 그곳의 침대는 시간이 흐를수록 점점 더 좁아져 가고 있다. 클라리사는 이곳으로 마치 수녀처럼 탑을 탐색하는 아이처럼 호기심과 쓸쓸함을 가지고 계단을 거쳐 올라간다. 저녁에 곧 사람들을 모으고 연결해야 할 파티가 계획된 그녀의 집 또한 마치 지하 납골당처럼 싸늘해서 그 냉기는 외부의 더운 날씨와 소란스러움과 대조를 보인다.

결국 클라리사의 방은 그녀의 파티가 봉헌으로서 가지는 의미를 충분히 실현시킬 수 있을 만큼 열려있고 다른 개체들이 드나들 수 있으며 자유로이 존중하고 나눌 수 있는 곳이 아닌 썸이다. 이는 지금까지 살펴본 바처럼 방이 단순히 공간성만 가지지 않고 하나의 개체, 그를 구성하는 전체를 나타낸다고 보았을 때 상당한 의문을 불러일으킨다. 클라리사의 현재의 방은 서로 다른 개체들이 자신을 잃지 않고 연결되어 조화로운 전체를 지향하기를 바라는 파티와는 반대로 오히려 무엇보다 닫혀있고 그 누구도 섣뭇 방문하지 않는 곳 같기 때문이다. 그렇다면 클라리사는 자신의 방을 열지 않은 채 다른 이를 모으고자 하는 그리고 그들이 서로의 문을 열고 교류하기를 바라고 있는 썸이 된다.

클라리사의 방이 보여주는 오롯함, 입을 꼭 다문 듯한 모습은 그녀가 침범하기를 원하지 않고 존중하고자 했던 영혼의 개인적 고유성과도 거리가 있다. 이를 상징하고 있는 앞 집 노부인의 엄숙한 고독과 클라리사의 싸늘하게 닫혀있는 홀로된 방에는 많은 차이가 있기 때문이다. 노부인의 개인적 고유성이 어쩔 수 없이 죽음을 포함해서 인생에서 홀로 맞아야만 하는 부분에 대한 담담한 받아들임이고 또한 인생의 그러한 부분에 대한 그 만의 대응 방식이었다는 점에서 어떤 엄숙한 고유성이 형성되었다면 클라리사의 닫혀있는 모습은 교류를 거부한 상태, 의도적 거절, 흠칫 뒤로 물러나있는 움츠러듬이 만들어낸 닫힘이 되고 있다. 그녀의 방은 의도적으로 닫혀있다.

파티가 클라리사에 대해 묘사하는 부분에서 우리는 클라리사의 현재를 더욱 구체적인 어휘로 만나보게 된다.

그것은 그녀(클라리사)의 악의적인 부분이었다 — 차가움, 딱딱함(woodeness)
... 스며들게 하지 않는 점(impenetrability). (66)

피터에 따르면 클라리사는 외부에 대해 차갑고 냉정할 뿐 아니라 외부에서 그녀에게 다가가 마음을 나누는 교류를 아예 하지 못하도록 막고 있다. 클라리사에게 다가가서 나누고 스며들고 그 마음속에 드나드는 것은 불가능하다. 그녀는 통기성이 큰 해변처럼 그 속을 열어 외부를 받아들이고 폭이 넓은 해초 속을 물고기가 이리저리 다닐 수 있도록 방을 열지 못하고 있다. 클라리사는 이 모든 가능성을 꼭 닫아 버린다.

피터가 파악하는 클라리사의 이와 같은 면모는 그녀 스스로 자신에게 무엇이 부족한지를 밝히는 부분에서도 유사하게 드러나고 있다.

그녀는 무엇이 부족한지를 알고 있다. 그것은 아름다움도 아니고; 두뇌도 아니다. 스며들어가는(permeated) 중심적인 그 무엇, 표면을 깨고 남자와 여자, 혹은 여자끼리의 차가운 교제를 잔물결로 완화시켜 주는 뭔지 모르지만 파스한 것이 결핍되어 있다. (34)

여기에서 한 가지 주목할만한 점은 피터의 입장에서 다가가 마음을 나누지 못하도록 꼭 막고 있는 클라리사의 면모가 이번에는 능동적으로 자신이 표면을 깨고 다른 개체에게 스며들지도 않는 것으로 표현된다는 점이다. 클라리사는 다른 이에게 다가가 적극적으로 마음을 나누지도 못하고(permeated) 반대로 다른 이를 받아들이지도 않는다. 점점 좁아지는 그녀의 침대처럼, 겹질 속에 담겨있는 알맹이처럼 점점 세월과 함께 단단해져 가고 있다. 스스로가 “아이를 낳았는데도 아직 처녀성이 시트처럼 감싸고 있다”(34)고 느껴질 정도이다.

그러므로 클라리사가 후퇴하여 겹질처럼 숨어있는 다락방은 “삶의 중심에 있는 공허”(33)가 된다. 마치 진공의 공간처럼 그곳에는 유입도 없고 흘러 나감도 없다. 개체들의 고유성을 인정하고 그들을 연결하여 삶을 위한 봉헌을 올리는 클라리사는 정작 그 자신은 진공의 공허 속에서 들어오고 나감도 없이 퇴각해있는 아이러니를 보인다. 셉티머스처럼 창(방) 밖으로 몸을 던져 건강한 소통, 교류의 중요성을 알리고 시도하는 모험은 기대하기가 어렵다. 그녀는 삶의 중심에 있는 공허 같은 다락방이 되어 쓸쓸해하며 초조해 한다.

이와 같이 클라리사가 즐겨 읽는 회상록에서처럼 퇴각하듯이 점차 뒤로 물러나는 이유에 대해서도 짐작해 보게 되는 부분이 있다.

그녀는 순결을 지키려는 처녀처럼 그녀의 드레스를 감추려했다. 존엄한 개인
의 고유성(privacy)을 존중하면서. (43)

파티를 위해 녹색의 드레스를 수선할 때 예고도 없이 방문한 피터가 방으로 들어서기 직전에 클라리사의 내면을 보여주는 장면이다. 여기에서 알 수 있듯이 클라리사는 개인으로서 가지는 자신만의 존재성, 그 고유성을 침범 당하게 될까 봐 두려워하고 있다. 주머니칼처럼 방해자 혹은 침략자처럼 등장하는 피터의 공격성을 피해 안으로 숨으며 스스로를 보호하려 한다. 맞서기보다 늘 숨기고 숨는 클라리사에게 그러므로 무엇이든지 알려하고 간섭하려는 피터의 등장은 언제나 “불안”(suspense)을 불러일으킨다. 결국 클라리사는 자신의 개인 존재의 고유성, 독립을 잃는 것에 대한 불안 속에서(Brower 13) 스스로를 보호하려는 노력으로 뒤로 퇴각하고 이것은 강화되어 단단하게 껍질을 형성하는 것이다.

반대로 클라리사가 누구에게나 마음을 열지 못하는 데에는 상당한 사회적 계층의식도 작용한다. 몰락한 먼 친척 엘리 헨더슨(Ellie Henderson)에 대한 클라리사의 냉담함은 헨더슨을 한번도 파티에 초대하지 않고 있으며 심지어 부어톤에서 죽음에 대한 두려움마저 사라지게 할 정도로 몰입했던 셸리를 한 번도 방문하지 않는다. 셸리에 따르면 셸리부부가 살고 있는 맨체스터로 여러 번 초대했는데도 클라리사가 방문하지 않는 이유는 그녀의 남편이 자수성가한 광부의 아들로 부를 형성하긴 했지만 보잘 것 없는 인물이기에 그런 것이다. 셸리는 클라리사가 속물이라고 단언하고 있다.

젊은 시절 피터를 클라리사와 갈라지게 하는 결정적 발단이 되는 사건도 클라리사의 이와 같은 면모와 무관하지 않다. 클라리사는 하녀와 결혼해 부어톤으로 인사 온 이웃의 방문에서 하녀를 꼭 “앵무새처럼 차려입었다고”(64) 지나치게 폄하한다. 셸리의 반박을 불러올 정도의 더해가는 클라리사의 비웃음 속에는 사회적 계층에 대한 인식과 이에 대한 속물적 반응의 태도가 자리 잡고 있다. 피터는 그 때의 클라리사를 “비겁하고 몰인정하고 거만하고 얌전째고 있는 듯 했다”고 설명한다(65). 특히 클라리사가 이러한 상황을 모면이라도 하려는 듯이 때마침 들

어온 양치기 개를 쓰다듬으며 짐짓 과장된 애정을 보이는 행위는 그녀의 이중적 단면을 더욱 여실히 보여주고 있다.

이와 같이 클라리사가 소중히 여기며 존중해주시기를 바라는 개인성, 영혼의 그 은밀하고 사적인 존재적 고유성은 사실 들여다보면 그토록 온전하며 완결적인 것은 아니다. 짐짓 자신만의 개인적 고유성을 존중하려는 시도는 지나치면 자신을 올바로 들여다보지 못하는 걸림돌이 될 수도 있다. 누구라도 그 사람 본인이기를 바랐던 클라리사는 그녀가 자신을 바꾸려 하지도 않고 나아가 자신을 들여다보지도 않는다는 것으로 연결될 수 있다. 클라리사가 머물고 있는 방은 외부로 나가지도 들어오지도 못하는 교류가 없는 비어져 가는 공간이다.

피터는 이러한 클라리사를 두고 계단 맨 위에서 손님을 맞을 완벽한 영부인이 될 것이라고 단언했고 실제로 그녀는 런던 웨스트민스터 부촌에서 끊임없이 파티를 열며 손님을 맞고 있다. 샐리가 있는 부어톤에서만 계단을 내려오는 클라리사를 만날 뿐 그 외에 언제나 그녀는 계단 위에 있는 것으로 묘사된다. 킬먼을 만날 때에도 클라리사는 집을 오르는 계단 중간쯤에 서있는 킬먼을 향해 맨 위에서 이야기를 하고 있고 집의 내부에서도 그녀는 계단을 올라 자기만의 공간인 다락방으로 향한다. 그렇게 클라리사는 계단 제일 위에서 계단 아래에 있는 다른 이들을 향해 그녀의 파티를 잊지 말라고 당부한다. 계단을 따라 돌아가는 피터에게도 킬먼과 백화점으로 가는 딸 엘리자베스에게도 클라리사는 파티로 자신이 지향하는 세계를 알리려 한다. 자신은 남몰당처럼 차가운 집 텅 빈 공허인 다락방이 되어 계단 맨 꼭대기에 서서 이곳저곳에 사는 사람들을 모르고 연결하며 삶을 위한 봉헌을 모색하는 여딘가 맞지 않는 아슬아슬한 모습이 현재의 클라리사이다.

클라리사에게서 남자아이만 다섯을 낳았다고 하는 샐리의 모습을 기대하지는 않아도 아이를 낳았는데도 처녀성이 천처럼 휘감겨 있는 모습은 지나친 면이 있다. 영혼의 개인적 고유성, 그 은밀한 사적 존엄성을 존중해주어야 하겠지만 그래서 그 개체적 고유성을 손상시키지 않은 채 서로 나누고 조화로운 삶을 지향해야겠지만, 이를 봉헌이라고 규정하며 계속해서 파티를 여는 클라리사 자신은 스스로를 보호하려는 노력이 지나쳐 계속해서 퇴각하고 껍질처럼 단단한 다락방이 되어 가고 있는 것은 다시 한 번 주목해봐야 하는 클라리사의 면면이다.

“삶의 중심에 있는 텅 빈 공허”이면서 오히려 역설적으로 다른 이들을 모으고 연결하며 무언가를 창조하려는 노력은 그만큼 절실할지는 모르지만 다른 이들의

마음을 열고 나누기에는 너무 높이 있기 때문이다. “바보처럼 인생을 사랑”(4)하는 만큼 셉티머스가 아래로 몸을 던져 주는 만큼 클라리사도 계단 맨 위에서 어느 정도 내려온다면 그녀의 파티는 더욱 풍성해질 것이다. 또한 “어린아이로 혹은 성숙한 여성으로 팔에 한 가득 안고 부모에게 향하는 인생”(46)도 그녀로 인해 더욱 풍성해질 것이다. 클라리사는 풍성한 인생을 내려놓으며 “내가 이것을 이렇게 만들었다”(46)고 할 수 있을 것이다.

6. 결론

지금까지 『델리웨이 부인』을 방의 모티프에 비추어서 읽어 보았다. 이 작품에서 방은 단순한 물리적 공간을 넘어서서 한 인물의 환경, 인물 그 자체, 더 나아가 그 인물을 배태하고 생산하는 보다 근원적인 성격을 띠고 있다. 그러므로 창문이나 문을 열어 방에서 나오는 것은 곧 자신의 과거 혹은 현재를 나서는 것이 되며 자아를 벗어나는 행위가 된다.

또한 방은 한 인물과 다른 인물이 마음을 나누고 정서적 교류를 하기 위해 열어야 할 (창)문을 가지고 있다. “소통이 건강이고 행복이라” 믿는 셉티머스는 창을 통해 자살하면서 주장을 펼치고, 서로 다른 사람들을 연결하고 창조해내는 클라리사의 파티는 창문에서 바라보는 앞집 노부인을 보며 깨닫게 되는 영혼의 고유한 존엄성을 통해 그 의미가 더욱 분명해진다. 클라리사의 파티는 이 방이 저 방의 모습을 훼손시키지 않은 채 창문을 열어 존재의 모습 그대로를 연결하고 창조하는 파티가 될 것이다.

그러므로 현재의 그 사람이 아닌 다른 누가 되도록 강요하거나 자신의 의미와 기준을 다른 사람에게 강제해서 채단하고 분리하며 개인간의 건강한 소통, 정서적 나눔과 교류를 막고 방해하는 모든 유형의 인물들은 모두 괴물, 압제자, 폭군, 침입하고 방해하는 사람들로 등장하고 있다. 킬먼은 작은 방의 문을 닫고 기도하고 브래드쇼는 환자들을 분리해서 격리된 방으로 보내고 있다. 또한 피터는 주머니칼이 상징하듯이 언제나 등장할 때에는 갑작스럽게 끼어들거나 (방)문을 밀치고 들어와 맞이하는 사람이 스스로를 보호해야 한다고 느낄 정도로 침입하는 자의 모습을 띠게 된다. 이렇듯 창문하나 없이 밀폐된 방을 지향하거나 다른 방속으

로 해집고 들어가듯이 침입하는 자들은 모두 인생을 건널 수 없게 하는 자들이며 공포의 대상이다.

이러한 사람들 속에서 “영혼의 고유성”을 지켜내려는 클라리사는 점점 더 뒤로 물러나 삶의 한 가운데에 있는 텅 빈 중심 다락방에 머물면서 그 자신이 서서히 밀폐된 다락방이 되어가고 있다. 클라리사는 다른 사람을 받아들이지 못하고 마음을 나누지 못하며 적극적으로 사람과 사람 사이의 차가운 면을 녹이고 스며들어가지도 못한다. 결국 현재의 클라리사는 그 자신이 다른 이들과 아무런 정서적 교류, 소통을 할 수 없는 상황에서 이 곳과 저 곳의 사람들을 연결하고 무언가를 창조할 파티를 계획하는 셈이다.

이러한 면에서 클라리사가 존중하는 개인의 존엄한 고유성은 오히려 그녀 자신에 대해서는 지나치게 강화되어 그것이 모든 창(방)문을 닫고 단단한 벽을 만들어 그녀의 삶을 더욱 다락방으로 오롯이 서 있게 한다. 자신은 문을 열지 않고 밖으로 “나가거나” “들어오는” 유입이 없는 텅 빈 중심의 공허 같은 다락방이 되어 물고기가 자유로이 유명하듯이 서로가 자신을 잃지 않으며 자유로이 교류하고 연합하여 무언가를 창조해내는 파티를 계획하는 것은 어딘가 일관되지 않는 면이 있다.

언제나 계단 맨 위에서 손님을 맞고 더욱이 엘리 핸더슨이나 셀리가 처한 사회적 상황이 파티에 초대받는 여부를 나누는 기준이 되는 파티를 여는 다락방의 클라리사는 그러므로 창 밖으로 몸을 던져 자신의 주장을 일관되게 밝히는 셉티머스와는 다르다. “인생을 사랑하고 그것을 위한 봉헌으로 파티”를 여는 클라리사가 “더 이상 태양의 열기를 두려워하지 말고”(10) 다락방에 창문을 내거나 혹은 활짝 열기를 기대한다. 그래야 그녀의 파티는 진정한 봉헌이 될 것이고 클라리사가 팔에 “가득 안고 부모님에게로 향하는 인생”(46)도 더욱 풍성해질 것이다.

우리는 클라리사의 다락방에서 이를 읽는다.

(안양대)

인용문헌

- Abel, Elizabeth. *Virginia Woolf and the Fictions of Psychoanalysis*. Chicago: The University of Chicago Press, 1989.
- Bazin, Nancy Topping. *Virginia Woolf and the Androgynous Vision*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1973.
- Brower, Reuben. "Something Central which Permeated: *Mrs. Dalloway*." *Virginia Woolf: Modern Critical Views*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House Publishers, 1986. 7-18.
- Bowlby, Rachel. *Longman Critical Readers: Virginia Woolf*. London: Longman Ltd., 1992.
- Hawkes, Ellen. "Woolf's 'Magical Garden of Women.'" Ed. Jane Marcus. *New Feminist Essays on Virginia Woolf*. Nebraska: University of Nebraska Press, 1981. 31-60.
- Hellerstein, H Marjorie. *Virginia Woolf's Experiments with Consciousness, Time, and Social Values*. New York: The Edwin Mellen Press, 2001.
- Lee, Hermione. "Mrs. Dalloway." Ed. Harold Bloom. *Virginia Woolf's Mrs. Dalloway*. New York: Chelsea House Publishers, 1988. 15-33.
- Kelly, Alice van Buren. *The Novels of Virginia Woolf: Fact and Vision*. Chicago: University of Chicago Press, 1973.
- Minow Pinkney, Makiko. *Virginia Woolf and the Problem of the Subject*. New Jersey: Rutgers University Press, 1987.
- Moore, Madelene. "Some female versions of Pastoral: *The Voyage Out* and Matriarchal Mythologies." Ed. Jane Marcus. *New Feminist Essays on Virginia Woolf*. Nebraska: University of Nebraska Press, 1981. 82-104.
- Poresky, A Louise. *The Elusive Self: Psyche and Spirit in Virginia Woolf's Novels*. London and Toronto: Associated University Press, 1981.
- Woolf, Virginia. *Mrs. Dalloway*. London: Penguin Books, 1992.

_____. *Jacob's Room*. London: Penguin Books, 1992.

_____. *A Writer's Diary*. London: Hogarth Press, 1965.

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

Abstract

The "Room" Motif and *Mrs. Dalloway*

Kwang In Shin

This paper is trying to read *Mrs. Dalloway* from the "room" motif point of view. While reading *Mrs. Dalloway*, we encounter the "room" motif many times. Clarissa summarizes the supreme mystery of life as "here was one room; there another" adding that Peter's love and Kilman's religion could not solve the mystery. Why should she describe it especially with the "room"? This reminds us of Sally, Clarissa's close friend, describing the humans "as prisoners scratching the wall of the room" at the end of the text. Also Clarissa's double, Septimus committed suicided himself throwing out of the window of the "room" insisting "communication is health and happiness." His suicide was intended to be done with a knife at first but it is finally related to the "room" again.

In addition there are many detailed descriptions "going into a room" and "out of a room" of many characters. Clarissa goes out to Bourton through the French window and Lucrezia goes out to aunt's garden in Venice, both of which, having warmth and peace, are very different place from their present situation. The heroine, Clarissa also emphasizes the hinges of the doors should be taken off for her party planned to combine other people as an offering for life.

Besides these pieces of evidence in the text, we can find "room" related phenomenon outside as well. Virginia Woolf published *Jacob's Room* just before *Mrs. Dalloway* and after it *A Room of One's Own*. As we know *Jacob's Room* deals with the "room" as a character itself or something bigger like "the unconsciousness." The "room" is not just physical space in *Jacob's Room*.

From the inside and outside bases, this paper concludes in *Mrs. Dalloway* the "room" motif also functions as an important signifier though it is a bit weakened

than in Jacob's Room. In *Mrs. Dalloway* "room" indicates the physical and spiritual situation of the character, contrasts the different world and time and even symbolizes the idea itself as in the example of the old lady who lives across the street.

And Clarissa's condition can be read by the "attic" where she stays alone. The "attic" shows well the contradictory situation of Clarissa who holds a party to combine people and to create something for life itself but does not open her mind and allow herself to "permeate" among the people. Trying too hard to protect the privacy of her soul she "retreats" ever and eventually becomes an "attic" among the people. She becomes the "emptiness in the middle of life" as the attic itself.

Like this, the "room" motif can show us readers many things about a character and their present situations, so by reading *Mrs. Dalloway* from the window of the "room" motif, we can broaden our perspective and have another appreciation for it.

■ Key words : "room" motif, communication, attic, privacy of soul, Clarissa, emptiness (“방”모티프, 소통, 다락방, 개인 영혼의 고유성, 클라리사, 공허)