

댈러웨이 부인과 블룸 부인

이 영 심

I

본고에서는 모더니즘을 대표하는 두 작가인 제임스 조이스(James Joyce)와 버지니아 울프(Virginia Woolf)의 대표작들 가운데 하나인 『율리시스』(*Ulysses*)와 『댈러웨이 부인』(*Mrs. Dalloway*)의 두 여성인물인 ‘몰리 블룸’(Molly Bloom)과 ‘댈러웨이 부인’이 결혼 제도 하에서 편입된 상황에서 봉착하게 된 자신들의 정체성의 위기에 대한 인식과정, 그리고 이를 해결하기 위한 분투과정에서 나타나는 공통점과 차이점들을 이 두 여성인물들의 사회적 위치와 남편인 댈러웨이(Mr. Dalloway)와 블룸(Leopold Bloom)과의 관계, 그리고 새로운 여성상의 제시라는 측면에서 중점적으로 살펴보고자 한다.

‘클라리사’(Clarissa)나 ‘몰리’ 혹은 ‘메리온’(Marion)이라는 자신들의 이름대신에 ‘블룸 부인’과 ‘댈러웨이 부인’으로 불리는 이들의 호칭은 이들이 결혼 제도에 편입되어 있음을 나타내면서 동시에 이들의 정체성을 규정하는 결정적인 요소로서 작용하고 있다. 그러므로 두 작가가 선택한 두 텍스트의 제목 혹은 부제인 『댈러웨이 부인』과 『페넬로페』는 두 여성 인물의 사회적 위치와 정체성을 드러내는 지표로서의 기능을 하고 있으며, 이것은 당시의 기혼 여성들이 독립적으로 자신

의 정체성을 확보할 수 없는 상황을 분명하게 부각시키는 역할을 한다. 보다 구체적으로 이를 살펴보면, 『델러웨이 부인』은 ‘~의 부인’(Mrs.)이라는 기혼 여성을 나타내는 기호를 전면적으로 배척함으로써 ‘클라리사’라는 이름을 제거하고 델러웨이의 아내로서의 위치만이 드러나는 상황을 강조하며, 『율리시스』에서는 서구문학사에서 전통적으로 ‘정숙하고 모범적인 아내’의 전형으로 간주되어온 ‘페넬로페’(Penelope)라는 이름을 몰리에게 덧씌움으로써 그녀의 가장 중요한 사회적 위치를 역시 ‘아내’로서 규정하고 있음을 시사한다. 이처럼 두 텍스트들은 제목과 부제를 통해 당시의 여성 인물들의 정체성 위기나 부재의 상황을 강력하게 드러냄을 통해 이러한 측면을 제도화시키고 있는 당시 사회 구조에 대한 문제제기를 하고 있다. 이와 아울러 이러한 사회적 제도에 대해 각자의 방식으로 저항하는 이 두 여성 인물들을 통해서, 전통적 가부장적 가치관에 충실한 여성상이 아닌 자신의 자아와 자의식을 강하게 드러내며 자신들의 고유한 영역을 차지함으로써 정체성을 확보하고자 노력하는 여성상을 제시하고자 시도한다.

1922년에 『율리시스』를 완독하고 난 후에 『델러웨이 부인』을 집필한(Spilka 317) 울프는 조이스의 이 텍스트에서 영향을 받기는 하였지만, 그녀는 여성 작가로서의 자신의 위치에서 출발하면서 “여성의 가치와 경험들을 수용”(Abel 247)하는 것에 주안점을 두고 있음을 분명히 하고 있다.

소설이 실제 생활과 조응하기 시작한 이래로 소설의 가치들은 어느 정도까지는 현실 생활의 가치들이다. 그러나 **여성들의 가치들은 남성들에 의해서만 들어져 온 가치들과는 다르다.** (Woolf, *A Room* 70)

다시 말하면, 당시의 제국주의 국가를 대표하던 영국의 상류층에서 성장했지만, 남성 중심으로 편재되어 있던 당시의 정치, 사회, 문화적 상황 속에서 자신의 여성적 위치에 대한 자각은 울프의 문학에 있어 가장 중요한 요소로서 작용하고 있으며, 이것은 ‘델러웨이 부인’이라는 인물에게 투영되고 있다고 할 수 있다.

다른 한편으로 영국의 식민지 지배를 받던 아일랜드인으로서 조이스가 체험했던 정치적 각성의 측면은 자신과 같은 성(gender)인 남성인 블룸이라는 인물에 많은 부분이 투영되기는 하지만, 몰리라는 여성 인물을 『율리시스』의 마지막 화자로 배치하여 그녀의 내면 독백을 거침없이 풀어내는 과정을 통해서, 사회적 소수자의 위치를 강요받고 있는 여성의 사회적 위치와 사회적 담론의 문제를 제기

하고 있다고 볼 수 있다.

이처럼 델러웨이 부인과 몰리 블룸은 두 작가가 살던 시기에 자신들의 정체성의 위기를 경험하는 기혼여성(Mrs.)으로 살아가야 하는 여성인물들로서 두 인물 모두 공통적으로 남성 중심으로 편재되어 있는 가부장적 사회 속에서 자신들의 정체성 확보의 문제를 어떻게 풀어나갈 것인가의 문제에 대한 고민들을 펼쳐내고 있다. 물론 이 두 여성 인물들의 사회, 정치, 문화적 배경의 차이, 그리고 사회적 위치의 차이로 인한 두 인물들의 다른 점들이 존재하며, 또한 이러한 차이점들은 두 텍스트의 각기 다른 서술 방식과 맞물리면서 보다 복잡하게 얽혀서 전개되고 있다. 본고에서는 이 두 여성인물들이 보여주는 자신들의 정체성에 대한 인식의 과정과 그것을 확보하기 위한 과정들을 두 텍스트의 제목과 부제목이 함축하는 측면, 그리고 결혼 전후에 두 여성 인물들의 정체성 변화를 중심으로 보다 구체적으로 살펴보고자 한다.

II

1. 델러웨이 부인과 클라리사

먼저, 『델러웨이 부인』에서 보다 명시적인 방식으로 강조하고 있는 여성의 정체성의 위기 문제를 살펴보면, 윌프는 제목뿐만 아니라, “델러웨이 부인”이라는 구절로 이 텍스트를 시작함으로써 이러한 측면을 보다 강력하게 제기하고 있다.

델러웨이 부인은 그녀가 직접 꽃을 사러가야겠다고 말했다. 왜냐하면 루시가 자신이 할 일이 따로 있었기 때문이었다. 문들은 경첩이 떨어져 나가려고 했다. 럽펠메이어의 사람들이 오고 있었다. (MD 3)

제목과 첫 구절을 통해서 반복적으로 그녀가 ‘델러웨이 부인’으로 불리고 그리고 ‘델러웨이 부인’으로서 살아가는 사실이 강조되고 있으며, 이것은 그녀의 과거 시절의 이름인 ‘클라리사’와의 단절로 연결하는 역할을 하게 된다. 이것은 그녀를 ‘클라리사’라는 독립된 인물이 아니라, ‘리차드 델러웨이’(Richard Dalloway)라는

한 남성의 아내로서 규정하면서 그녀의 독립적인 정체성을 상실하게 만드는 역할을 한다. 윌프는 델러웨이 부인이 느끼는 정체성 상실의 문제를 그녀의 내적 독백을 통해 직접적으로 드러냄으로서 이러한 문제가 이 텍스트의 중심적 주제를 분명히 하고 있다.

그러나 가끔씩 그녀가 가지고 있는 이 몸뚱이는 (그는 네덜란드의 그림을 보기 위해 멈춰 섰다), 모든 능력들을 가지고 있는 이 몸뚱이는 아무것도 아닌 것처럼, 전혀 아무것도 아닌 것처럼 보였다. 그녀는 그녀 자신이 보이지 않는 존재라는 이상한 감정을 가지게 되었다. 안 보이는, 모르는 존재인 델러웨이 부인. . . 심지어는 클라리사는 더 이상 아닌 존재인 것이다. 이 델러웨이 부인이라는 존재는 말이다. (MD 11)

자신의 몸을 바라보면서 자신이 ‘아무것도 아닌 것’처럼 느낀다는 것은 자신의 독립된 정체성을 상실해버린 “부재하거나 텅 빈”(Forbes 39) 자아상을 보여준다. 자신이 델러웨이 부인이라는 이름을 가지고 있지만, 그 이름으로는 마치 투명인간처럼 자신의 존재감을 느낄 수 없는 그녀는 자신이 더 이상 클라리사가 아니라는 사실을 자각한다. 이러한 현재의 델러웨이 부인의 공허한 모습과 과거 회상 장면에서 등장하는 결혼 전의 활기차고 생기에 넘치던 클라리사의 모습은 극명한 대조를 이루며, 이를 통해서 현재 델러웨이 부인으로 규정되어진 그녀의 정체성의 위기 문제를 더욱 더 부각시키고 있는 것이다.

그러므로 결혼과 더불어 여성의 정체성 상실을 야기하는 그러한 결혼 제도 하에서 클라리사의 결혼관과 그리고 결혼 생활에서 느끼는 심리적 갈등의 측면들을 보다 구체적으로 살펴볼 필요가 있다. 이 문제와 관련하여 클라리사의 결혼관을 살펴보면, 자신의 주체성이나 독립성에 대한 집착을 강하게 드러내는 것을 알 수 있다.

그래서 그녀는 아직도 세인트 제임스 공원에서 논쟁하는 자기 자신을 발견하곤 했다. 그와 결혼하지 않기로 했던 그녀의 결정이 여전히 옳았다고 확신하면서 말이다. 왜냐하면 결혼 생활에는 약간의 자유, 약간의 독립성이 같은 집에서 함께 살아가는 사람들 사이에 존재해야만 하기 때문이다. 그러한 자유와 독립성을 리차드는 그녀에게 주었고, 그녀 역시 그에게 주었다. 그러나 피터와는 모든 것을 공유해야만 했다. . . 그것은 참을 수 없었다. . . 그녀는 그와

결별해야만 했다. 그렇지 않았다면 그들은 파멸했을 것이라고 그녀는 확신했다. (MD 86)

델러웨이 부인이 되기 이전의 클라리사가 자신의 전부를 소유하기를 요구하는 피터와 결혼을 거부하고 자신의 독립성을 어느 정도 인정하는 리차드 델러웨이를 선택하기로 결정하는 이 장면은 자신의 독립된 영역을 지켜내고자 하는 클라리사의 강한 의지를 드러낸다. 그녀는 결혼 생활에서 ‘같이 사는 사람 사이에 약간의 독립성이 있어야만 한다고’ 생각하며 ‘리차드는 그것을 그녀에게 주지만... 피터와는 모든 것을 공유해만’ 하기 때문에 그것을 ‘견딜 수 없어’ 리차드를 선택하는 그녀의 내면 독백을 통해서 그녀가 얼마나 자신의 정신적 독립성을 확보하고 싶어 하는지를 분명히 드러낸다.

그리고 결혼 전의 클라리사는 분명히 당시의 보수적인 가치관에 정면으로 반박하는 요소들을 가지고 있었으며, 이러한 요소들 가운데 가장 강력한 인상을 주는 것은 클라리사가 샬리(Sally)와 보여주는 동성애 코드이다. 이것은 당시의 보수적인 ‘성’(gender) 이분법을 깨드린다는 측면에서 중요한 의미를 지니고 있다. 클라리사는 열정적으로 그녀에 대한 감정을 분출하는 피터나, 그녀가 남편으로 선택할 리차드보다도 샬리와와의 관계에서 훨씬 더 강렬한 감정을 보여준다. 처음부터 샬리에게 강렬한 인상을 받았던 그녀는 시간가는 줄 모르고 인생과 사회에 대한 심도 있는 다양한 주제에 관하여 토론을 계속할 수 있는 지점까지 둘의 관계가 발전한다.

그들은 앉아서, 클라리사의 집 꼭대기에 위치하고 있는 그녀의 침실에서 **인생과 세계를 어떻게 개혁할 것인가에 관하여 몇 시간이고 이야기를** 하곤 했다. 그들은 **사적 재산을 폐지하는** 사회를 세우고 싶었고, 그러한 내용을 담은 편지를 쓰기까지 했었다, 비록 발송하지는 않았지만. 그러한 생각은 물론, 샬리에게서 나왔다. 그러나, 그 이야기를 들은 클라리사도 이내 똑같이 흥분했었다. 아침을 먹기 전에 플라톤을 읽었고 모리스의 저서를 읽었다. 그리고 샬리의 시를 읽었다. (MD 36)

여기서 드러나는 것처럼 샬리는 클라리사의 지적 성장이나 사상적 성장을 돕는데 있어서 결정적인 역할을 한다. 그리고 이들의 토론의 내용이 사회적 개혁, 특히 사적 소유의 폐지등과 같은 기존의 사회구조를 해체하는 내용을 담고 있는 것은

이들의 소외된 여성적 위치와 무관한 것은 아니라고 할 수 있다. 즉, 당시의 사회적 구조 속에서 이들의 이러한 자유로운 이상이 펼쳐질 수 있는 공간을 확보할 수 없기 때문이다. 이것은 샬리와 클라리사가 맺는 관계가 단순히 외적 매력에만 이끌리는 피상적 상태에 머무르는 것이 아니라, 정신적인 부분, 그리고 세계관을 공유하는 부분까지를 아우르는 보다 확대된 측면이라는 것을 보여준다. 다른 한편으로는 이들의 관계는 여기서 멈추지 않고, 당시의 가부장적 가치관이 허용하는 범위를 넘어선 보다 더 급진적인 측면인 육체적 혹은 성적 관계로까지 발전한다.

그녀와 샬리는 약간 뒤쳐져 있었다. 그때 그녀의 전 생애에서 가장 멋진 순간이 왔다. . . 샬리가 멈췄고, 꽃을 꺾었고, 그녀의 입술에 키스했다. 모든 세상이 거꾸로 뒤집혔다! 다른 사람들은 사라졌고, 그녀와 샬리만이 남았다. 그녀는 선물—다이아몬드 같은 매우 귀중한 선물—을 받았는데, 포장이 되어 있었고, 그것을 열어보지는 말라는 말과 함께 선물을 받은 느낌을 받았다. (MD 38)

그녀와 샬리사이에 있었던 육체적인 접촉인 키스를 통해서 클라리사는 자신의 인생에서 가장 강렬한 감정을 경험하며, 온 세상이 거꾸로 뒤집히는 것을 느낀다. 다른 모든 것들은 이미 사라지고 오직 그녀와 샬리만이 존재하는 절대적인 감정의 고조를 맞본다. 이렇게 정신적으로도 그리고 육체적으로도 완벽한 합일을 이루어 낼 수 있는 대상이 클라리사에게 있어서는 남성 인물들인 피터(Peter)나 리처드(Richard)가 아니라 바로 그녀와 같은 여성인 샬리라는 점은 대단히 중요한 의미를 지닌다고 할 수 있다. 델러웨이 부인으로서의 그녀는 남편의 이름 안에 갇힌 상황 속에서 자신의 정체성의 위기를 경험하는 위치에 놓여 있으면서 경제적으로나 사회적으로 남편의 도움을 받는 상황에 있음을 보여준다면, 클라리사로서의 그녀는 남자들 없이도 정신적으로나 육체적으로 완전한 소통을 이룰 수 있는 모습을 보여주고 있기 때문이다. 즉, 그녀는 같은 여성인 샬리와와의 관계에서 “다른 모든 것들은 소멸하고 오직 단둘이서만 존재해도 아무것도 부족함이 없는 상태”에 도달할 수 있으며, 남성의 배제라는 극단적인 상황을 보여준다. 이것은 남성을 중심으로 편재되어 있는 당시의 가부장적인 사회체계에 대하여 강력한 도전장을 던지고 있는 것이며, 그 격렬한 감정이 사랑인가의 여부에 대한 수사적 질문을 던

지는 델러웨이 부인의 의식 속에서도 여전히 그러한 의식이 남아 있음을 보여준다고 할 수 있다.

그러나 사랑에 대한 이러한 질문(그녀는 코트를 치우면서 생각했다), **여성과 사랑에 빠지는 것에 대해서**. 셸리 세튼의 예를 들어보자면, 이전에 셸리 세튼과 그녀의 관계를 말이다. **결국 그것은 사랑이 아니었을까?** (MD 35)

비록 아주 짧은 순간에 지나지 않은 것이기는 했지만, 그녀의 인생에서 가장 강렬한 감정을 나누었던 셸리와 관계는 사랑이라고 할 수 있을 것인가의 문제에 대한 그녀의 수사적 질문의 답은 분명히 긍정적인 방향에서의 답변을 준비하고 있는 것이라고 할 수 있으며, 이것은 현재의 자신의 모습과 과거 클라리사 시절, 즉 이전 시절(old days)사이의 간극을 부각시키는 역할을 하는 것과 동시에 델러웨이 부인으로 살아가는 그녀의심층 의식에서는 클라리사 시절에 그녀가 가졌던 당시의 보수적 이데올로기를 초월하는 자유로운 정신이 아직도 살아 있음을 보여주고 있는 것이다.

그러므로 그녀가 그토록 확보하고 싶어 했던 자신의 독립적 영역의 확보가 리차드 델러웨이와의 결혼을 통해서 얼마나 실현되었는가의 문제가 중요하다고 할 수 있으며, 그리고 만약 그녀가 자신이 원했던 그녀의 독립성과 정체성을 확보하는 것을 실패했다면 그 원인이 무엇인가의 문제도 역시 중요한 문제라고 할 수 있다. 결혼과 여성들의 사회적 위치라는 측면과 관련하여 볼 때 『델러웨이 부인』에서 가장 중요한 것 중에 하나가 결혼(Abel 247)임은 부정할 수 없으며, 이러한 결혼과 여성의 사회적 위치 문제는 영국문학사의 전통에서 제인 오스틴(Jane Austen)부터 제기되어온 매우 현실적인 주제중의 하나라고 할 수 있다. 단적으로 『오만과 편견』(Pride and Prejudice)의 중심 플롯이 유산도 받을 수 없고 이렇다 할 직업도 없는 네 명의 여성들과 그 어머니의 관심은 오직 적당한 재산을 가진 남편감을 찾는 데에 혈안이 되어 있다는 점에서 그리고 그 네 명의 자매들보다 훨씬 더 어려운 상황에 놓여 있는 엘리자베스(Elizabeth)의 친구가 자신과 어떠한 교감도 나눌 수 없는 못생기고 나이도 많은 남자와 결혼하는 것에서 나타나는 것처럼 여성들이 경제적 독립성을 확보할 수 없는 사회적 구조 속에서는 결혼을 통해 경제적 안정과 자신들의 독립성을 맞바꾸는 것이 가장 현실적인 선택임을 부정하기는 힘들다고 할 수 있다. 이런 측면에서 살펴보면, 『오만과 편견』에서 보여

주는 가장 이상적인 결합 즉, 지적이고 자기주장이 강한 엘리자베스와 가장 잘생기고 무엇보다도 가장 부자인 다시(Darcy)의 결합은 당시의 상황에서 본다면, 가장 비현실적이고 동시에 시대를 앞서가는 비전을 보여주는 결합이라고 할 수 있을 것이다.

이 문제와 관련하여 당시의 사회 속에서 클라리사의 사회적 위치를 살펴볼 필요가 있는데, 그녀는 영국의 전형적인 중산층 여성이라는 특권을 가지고 있었음에도 불구하고 경제적인 독립성은 확보될 수 없는 위치였다는 점이 중요하다고 할 수 있다. 즉, 처녀 시절에는 아버지의 보호를 받아야하는 위치였고 결혼 이후에는 정치가인 남편 델러웨이의 경제적 보호 속에 전형적인 안주인으로서의 역할을 부여받고 있었다. 물론 이러한 측면은 경제적인 안정성을 확보한다는 측면에서는 그녀의 친구인 샐리의 물질적 조건과 비교해보면 유리한 위치에 놓여 있음은 분명하지만, 그녀 역시 자신이 원하는 삶을 살 수 있는 자유로운 물질적 조건을 확보할 수 없는 위치에 놓여 있다는 점에서는 샐리와 크게 다르지 않은 모습이라고 할 수 있다. 하지만, 옳프는 샐리의 모습에 대한 묘사를 통해서 클라리사와는 다른 무산 계층의 여성들에게 있어 자신들의 자유로운 영역의 확보가 얼마나 어려운 것인가를 분명히 보여준다.

샐리는 마루에 앉아 있었다. 그것이 샐리에 대한 그녀의 첫 인상이었다. 샐리는 팔을 무릎 부위에 놓고 **담배를 피고** 있었다. 그러나 그날 저녁 그녀는 **샐리에게서 눈을 땔 수가 없었다**. 그것은 그녀가 가장 찬미하는 희귀한 **아름다움이 있었다**. 자신이 가지고 있지 않기에 포기하고 항상 부러워했던 검고 큰 눈. **마치 무엇이든지 말할 수 있고 무엇이든지 할 수 있을 것 같은**. . . 샐리가 그녀의 집에 왔을 때 **문자 그대로 무일푼**이었다. 그래서 전당포에 브로치를 맡기고 왔었다. . . 그녀로 하여금 처음으로 뷰처튼에서의 그녀의 삶이 얼마나 안락한 것인지를 느끼게 해 준 것은 바로 샐리였다. 그는 성(性)에 대해서도, 사회적 문제에 대해서도 아무것도 몰랐다. . . **샐리의 능력은 놀라웠고, 그녀의 재능과 개성도 놀라웠다.** (MD 35-6)

여기서 보는 것처럼 클라리사는 샐리를 처음 만나는 장면에서 그녀에게서 ‘눈을 땔 수 없을 정도’로 강한 인상을 받으며, ‘사회적 문제들이나 성’에 대해서 무지한 그녀를 정신적으로 각성시켜줄 정도의 지적 능력과 ‘무엇이든지 말할 수 있고 또 무엇이든지 행동으로 옮길 수 있는 카리스마 있는 모습으로 등장한다. 하지만, ‘한

'핀도 없는' 샬리의 물질적으로 빈곤한 상황은 친구인 클라리사에게 주식을 의존하는 상황으로 치닫게 되며, 결국은 그녀의 독립성을 위협하는 역할을 하게 된다. 이로 인해 수 십 년 만에 델러웨이 부인 앞에 나타난 샬리는 다섯 명의 아이를 가진 평퍼짐한 중년 여인으로서 재등장하며, 그녀의 이러한 외적 모습의 변화는 처녀 시절에 그녀가 지녔던 지적인 날카로움과 매력이 이미 소멸한 상태임을 드러내는 것이다. 이처럼 샬리의 삶의 양상을 바꾸어버린 그녀가 사회적으로 경제적인 능력이 없는 무산자의 위치에 놓여 있었기 때문이라고 할 수 있다. 클라리사는 분명히 이러한 샬리와는 다른 사회적 위치를 확보하고 있었지만, 자신의 독립성을 확보할 수 있는 물질적 기반을 갖추고 있지 못한 상황에 놓여 있는 부분은 샬리와 마찬가지로의 상황이라고 할 수 있다. 그녀의 아버지의 경제력에 대한 의존에서 남편의 경제력에 의존하는 것으로 그 의존대상이 바뀐 것뿐이기 때문이다. 그러므로 그녀가 자신의 정신적 독립성을 확보하기 위해서 피터가 아니라 리처드를 선택했다고 하지만, 그것은 적어도 잠재의식적으로는 피터의 경제력과 리처드의 경제력을 비교한 철저한 현실적인 측면에 대한 고려에서 나온 것이라고 해석할 수도 있기 때문이다. 그녀가 그러한 현실적인 선택을 할 수 밖에 없었던 당시의 사회적 조건이 중요한 것이라고 할 수 있다. 즉, 절대적으로 빈곤한 샬리이든, 중산층의 위치에 놓여 있는 클라리사이든 남편의 물질적 조건에 의존하는 상황에서 벗어날 수 없는 위치는 동일한 것이기 때문이다. 이로 인해 클라리사가 델러웨이 부인으로서의 삶을 선택하는 과정인 결혼은 이미 출발부터 그녀의 정체성의 확보와 실현이라는 측면에서 한계를 지닌 것이라고 할 수 있다. 그녀가 자신의 독립된 경제력대신에 아버지의 경제력이나 남편의 경제력에 의존해야만 상황에서 그토록 갈망하는 자신의 독립된 영역 확보가 제대로 성취될 것이라고 보기는 힘들다. 이 때문에 그녀가 자신의 전부를 요구하는 대신에 자신의 자율성과 숨 쉴 공간을 보장해주는 리처드 델러웨이를 선택했다고 이야기하지만, 그녀가 보장받은 자율성이 과연 진정한 의미의 자율성이라고 보기 어렵다. 그녀는 리처드가 밖에서 하는 일에 대해서 “결코 물어 본 적이 없고”(MD 8) 자신 역시 일정 정도의 자율성을 보장받았다고 말하지만, 안주인으로서 파티나 그럴듯하게 여는 역할로써 자신을 소진시키고 있는 그녀의 모습은 바깥일은 전적으로 남편에게 일임하고 자신은 집안일만을 담당하는 아내로 묘사되는 전통적인 가부장적 가정의 모습과 별반 다르지 않기 때문이다.

특히, 파티의 허상성이 적나라하게 드러나면서 그녀의 안주인으로서 역할이 가지는 공허한 측면이 고스란히 나타난다.

“당신이 오셔서 너무나 기뻐요!”라고 클라리사가 말했다. 그녀는 그것을 모든 사람에게 말했다. 당신이 오셔서 너무나 기뻐요! 그녀는 **가장 과장되고 가장성의 없게** 말하고 있었다. . . 그녀는 그들이 계속해서, 끊임없이 오는 것을 보면서 있는 것이 얼마나 이상한가를 생각하고 있었을 때, 나이든 누군가가 왔다. 이름이 뭐였더라? 로세터 부인? 하지만 도대체 로세터 부인이 누구지? (MD 182-7)

“당신이 오셔서 너무나도 기뻐요!”라고 말하지만 그녀는 자신이 그렇게 호들갑스럽게 맞이하는 사람의 이름조차도 제대로 기억하지 못할 정도로 진심이 거의 담겨져 있지 않은 인사치레일 뿐이다. 비록 그녀는 자신이 그토록 공들였으며 수상을 비롯한 많은 중요 인사들이 참석하여 겉으로 보기에는 성공적인 파티를 이끌어가는 안주인으로서 자신의 역할을 충실히 수행하고 있기는 하지만, 정작 그녀가 파티에서 내뱉는 언어라고는 겉치레뿐인 인사말일 뿐이다. 때문에 그녀는 단지 “이 역할을 수행하면서 통합된 주체의 결여의 상황을 악화시키면서 역설적으로, 동시에 그녀가 알고 있는 안정과 질서를 제공할 뿐”(Forbes 44) 인 것이다. 이렇게 겉으로는 화려하고 성공적인 파티지만, 그녀의 내면은 점점 더 공허해지는 상황을 극적으로 대비시키는 장면은 바로 그녀가 그렇게 성대하게 파티를 열고 있는 그 순간에 벌어지는 셉티머스(Septimus)라는 젊은이의 자살이다. 셉티머스의 자살을 접하면서 그녀가 보여주는 반응은 행여 죽음에 대한 화제가 그녀의 파티를 망칠까봐 노심초사하면서 그러한 화제를 끌어낸 것에 대해서 분개하는 내용이 주를 이루며, 더 나아가서는 그 젊은 청년의 죽음으로 인해 자신이 살아있음을 더욱 더 강렬하게 느끼는 방향으로 전개된다(MD 201-3). 이러한 셉티머스의 자살을 받아들이는 그녀의 반응에서 드러나는 것은 겉으로는 그럴듯하지만, 내면적으로는 공허한 삶의 테두리를 벗어날 수 없는 그녀의 현재 상태인 것이다.

이처럼 클라리사가 델러웨이 부인으로 살아가는 과정에서 느끼는 자신의 정체성의 상실이라는 측면은 그녀의 삶이 자신이 그토록 원했던 독립적인 공간이나 영역의 확보와는 정반대로 진행되고 있음을 보여준다. 그럼에도 불구하고 울프가 『델러웨이 부인』을 통해 제기한 여성의 독립된 정체성의 추구라는 문제는 두 가

지 측면에서 큰 의미를 지니고 있다고 할 수 있다. 그 첫째는 샬리라는 똑똑하고 지적인 무산자 계층 여성뿐만 아니라 클라리사와 같은 중산층 여성 역시도 자신의 독립적인 영역의 확보하는 데에 실패하는 모습을 통해 당시의 남성 중심적으로 편재되어 있는 사회구조 속에서, 특히 결혼 제도 하에서 여성들의 독립된 정체성의 확보가 얼마나 어려운 문제인가를 부각시켰다는 점이다. 둘째로는 그러한 폐쇄적인 사회 구조 속에도 불구하고, 델러웨이 부인이 클라리사 시절의 자신의 생기에 넘치고 사회 개혁을 꿈꾸던 모습을 계속해서 기억해 내는 과정을 통해서 여성의 독립된 정체성확보에 대한 갈망을 결코 멈출 수 없음을 보여준다는 점이다. 비록 결혼 이후에 처녀 시절의 이름 클라리사 대신에 델러웨이의 부인이라는 이름으로 불리면서 파티나 열면서 안주인으로서 삶에 안주하고 있기는 하지만, 그녀는 현재와는 달랐던 자신의 과거를 계속해서 떠올리면서 자신의 모습에 대한 성찰을 계속하며 정체성문제에 대한 고민을 결코 포기하지 않고 있는 것이다.

2. 몰리 블룸과 페넬로페

『율리시스』에서의 몰리 블룸의 사회적 위치의 문제의 부각이라는 측면은 좀 더 간접적이고 보다 복잡한 방식을 통해서 이루어진다. 그것은 앞서서 언급한 것처럼, 몰리의 내적 독백으로 이루어진 에피소드인 「페넬로페」라는 부제에 함축된 의미를 통해서이다. 즉, 남편인 오디세우스(Odysseus)가 19년간 집을 떠나 있으면서 여신이나 요정들과 수많은 관계를 가졌던 무책임한 가장임에도 불구하고, 이에 대해 전혀 불평하지 않고 아들을 잘 기르고 수많은 구혼자를 슬기롭게 물리쳤던 페넬로페가 상징하는 “아내와 어머니의 하나의 원형”(Doody and Morris 237)을 몰리에게 덧씌움으로써 당대의 보수적인 보편적 여성관을 드러내고 있는 것이다. 여기에 덧붙여서, 몰리의 목소리를 외부와의 대화가 철저히 차단된 극단적인 방식의 내적 독백만으로 구성하고 전체 텍스트에서 그녀의 목소리를 드러내는 부분을 오직 이 에피소드하나에만 할애함으로써 당시의 담론 구조 속에서 여성이, 특히 기혼 여성이 자신의 목소리를 내는 것이 원천적으로 차단되어 있음을 드러내고 있다.

이러한 몰리 블룸의 사회적 위치를 파악하기 위해서는 몰리와 같은 처지에 놓여 있는 결혼한 다른 여성 인물들을 살펴볼 필요가 있으며, 이러한 측면에서 『더

블린 사람들』(*Dubliners*)에 등장하는 많은 기혼 여성들은 좋은 예라고 할 수 있다. 이 텍스트에 실려 있는 15편의 단편들에는 「애러비」(“Araby”)의 머서 부인(Mrs. Mercer)이나 「우연한 만남」(“An Encounter”)의 딜런 부인(Mrs. Dillon) 그리고 「진흙」(“Clay”)의 도넬리 부인(Mrs. Donnelly) 등등, 수십 여 명의 부인들이 등장하며, 극소수를 제외한다면 이 여성들의 사회적 위치는 대부분 하층에 해당한다. 그리고 이들에 대한 서술자의 묘사는 대부분 부정적인 내용을 드러낸다. “수다스러운”(garrulous) 머서 부인부터 시작해서, 특히 「하숙집」(“The Boarding House”)의 무니 부인(Mrs. Mooney)이나 「어머니」(“A Mother”)의 커니 부인(Mrs. Kearney)은 지나치게 억척스럽고 세상사에 닳고 닳아서 도덕적으로 마비되어 있는 속물적인 여자들의 전형으로 등장한다. 무니 부인은 하숙생 도란(Mr. Doran)을 교묘하게 속아매어 자신의 딸 폴리(Polly)와 결혼시키는 권모술수형 어머니의 모습으로 등장하며, 커니 부인은 돈에 대한 집착을 대단히 강하게 드러내는 인물로 그려진다.

하지만, 텍스트를 좀 더 면밀히 살펴보면 이들이 이렇게 억척스럽게 변하게 만든 결정적인 요인은 이들의 남편들의 부정적인 모습에서 기인한 것이라는 것을 알 수 있다. 하층 계급에 속하는 이들 여성들은 안정적인 직업을 구할 수 없는 사회적 조건 하에서 결혼을 통해서 경제적인 안정을 도모할 수밖에 없는데, 문제는 이들의 남편들 역시 아일랜드의 하층 계급을 구성하고 있는 경제적 무능력과 무책임한 자들이 대부분이기 때문에 여성들은 이로 인한 가정의 경제적, 정신적 파탄을 고스란히 전가 받게 되며, 이러한 상황에서 그들이 살아남기 위해서는 그들은 자신들을 드세게 변화시킬 수밖에 없는 삶을 살아가게 된다. 무니 부인의 경우는 바로 그러한 부정적인 남편으로 인해서 자신들을 길러야하는 모든 책임을 지게 된 대표적인 여성 인물이라고 할 수 있다.

무니 부인은 푸줏간집 딸이었다. . . 장인이 돌아가시자마자, 무니는 사악하게 변하기 시작했다. 그는 술을 마셨고, 돈을 횡령하고 마구잡이로 빚을 지기 시작했다. 그에게서 (그렇지 않겠다는) 서약을 백날 받아봐야 아무런 소용이 없었다. 며칠이 지나지 않아 그는 그 서약을 깨곤 했으니까. 손님 앞에서 아내와 싸우기 일쑤고 질이 나쁜 고기를 구입함으로써 그는 정육점을 맡아 먹었다. 어느 날 밤 그는 푸줏간에서 쓰는 큰 칼을 들고 그의 아내에게 달려들었고 그녀는 이웃집에서 자야만 했다. 그날 이후에 그들은 별거했다. 그는 이혼했고 자식들을 돌보게 되었다. (D 61)

술주정뱅이며, 또 아내에게 폭력까지 행사하는 무책임하고 타락한 무니와 결별한 이후에 아이들을 데리고 생계를 책임져야하는 그녀의 위치는 그녀를 거친 남자들을 상대해야하는 하는 하숙집 주인으로서 살아가기 위해서는 강해지고 억세져야만 하는 상황에 놓여 있다고 할 수 있다. 이러한 당시의 남편들의 부정적인 측면은 「짝패들」(“Counterparts”)의 패링튼(Mr. Farrington)에게서 보다 구체적으로 묘사된다. 그는 직장에서 무능하다고 직장 상사에게 혼만 나며, 가불이라도 하려고 하지만 그마저 뜻대로 안되자 시계를 전당포에 맡기고서 술을 마시는 술주정뱅이이며, 집에 와서는 힘없는 아들을 패는 폭력적인 남편이다.

“이제 다음에는 불을 꺼뜨리지 않겠지!” 그는 막대기로 그의 아들을 세계 때리면서 말했다.

“알아들어, 이 자식아!” 아이는 막대기가 그의 넓적다리를 때릴 때 고통에 찬 비명소리를 냈다. 아이는 두 손을 허공에 모으고 두려움에 떨면서 말했다.

“아빠, 제발 때리지 마세요. . .” (D 91)

힘없는 아이를 마구 때리는 패링튼의 모습은 사회 속에서 자신이 당한 소외와 무시를 고스란히 아이에게 분출하고 있는 아일랜드의 남자들의 부정적인 모습을 강력하게 드러낸다. 이러한 상황에서 딸이 자신의 남편과 같은 사람을 만나서 고생하는 것을 원하지 않는 무니 부인이 어느 정도의 경제적 능력과 책임감을 갖춘 도란과 같은 남성을 놓아주지 않는 것은 어쩌면 당연한 일일 수도 있다. 여성들에게 자신이 별다른 직업을 가지지 못한 당시의 사회적 상황에서 남편의 무능력과 무책임한 측면은 그들의 삶의 불행으로 만드는 가장 강력한 요인으로 작용하기 때문이다. 이러한 측면은 커니 부인이 비록 나이는 많지만, 술주정뱅이가 아닌 오몬드 부둣가에서 구두를 만들고 있는 커니(Mr. Kearney)를 결혼상대로 선택하는 이유를 설명해준다.

그는 그녀보다 훨씬 더 나이가 많았다. 그와 결혼한 지 일 년이 지나자 그는 낭만적인 사람보다 훨씬 더 낫다는 것을 인식했지만 그녀는 자신의 낭만적인 생각을 버릴 수는 없었다. 그는 술을 마시지 않았고 검소했고 경건했다. (D 137)

하지만, 이러한 그녀의 결혼 생활 역시 만족스러울 수는 없는데, 그 이유는 그녀가

그토록 원하는 낭만적 측면을 커니가 만족시켜줄 수 없기 때문이다. 이것은 단지 커니 부인이 가진 독특한 측면을 드러내는 요소라기보다는 당시의 아일랜드의 하층 여성들이 결혼 생활과정에서 경험하는 남편과의 의사소통의 단절을 보여주기 위한 것이라고 할 수 있다. 커니 부인이 결혼 생활에서 느끼는 이러한 불만족의 측면을 다른 각도에서 잘 보여주는 또 다른 인물은 바로 「가슴 아픈 사건」(“A Painful Case”)의 시니코 부인(Mrs. Sinico)이라고 할 수 있다. 그녀는 일차적으로는 집을 자주 떠나 있는 선장이라는 직업을 가진 시니코(Mr. Sinico)의 무관심으로 인해서 결혼 과정에서 남편과의 소통과 교감을 하는데 실패한다(He had dismissed his wife so sincerely from his gallery of pleasures that he did not suspect that anyone else would take an interest in her. D 110). 이러한 상황에서 그녀는 우연히 극장에서 자신과 정신적으로 그리고 육체적으로 교류를 하고 싶은 대상을 만나게 되지만, 그것 역시 실패한다.

즉, 그 대상인 터피(Mr. Duffy)는 그녀의 이름 앞에 붙은 부인(Mrs.)이라는 기호가 가진 도덕적 장벽을 넘지 못하고 그녀와의 결별을 선언한다. 다시 말하면, 그는 그녀를 시니코 부인이 아닌 그와 보다 깊은 소통을 하고 싶어 하는 독립적인 주체로 실패했기 때문에 그녀를 받아들일 수 없었다. 이것은 이 에피소드의 주인공 공에도 불구하고 그녀의 처녀 시절의 이름은 그녀의 죽음을 보도하는 신문기사에서 딱 한번 등장할 뿐이라는 사실에서도 잘 드러난다고 할 수 있다.

앞서서 간단히 살펴본 것처럼, 시니코 부인을 비롯한 몰리 블룸과 동시대를 사는 결혼한 여성들의 삶에서 드러나는 공통된 요소는 첫째는 그녀들의 남편들이 경제적으로 안정된 위치를 차지하지 못한 사회의 낙오자들인 경우가 많고 그런 상황에서 그들이 술에 의존하는 술주정뱅이거나 폭력을 휘두르는 부정적인 남편이 됨으로써 육아와 가정의 경제적인 책임을 그녀들이 떠맡게 되는 경우가 많다는 점이다. 둘째로는 경제적으로 건실하고 책임감 있는 경우에도 그녀들과의 의사소통에 있어서 많은 문제를 드러냄으로써 가정 내에서 남편과의 관계에서 자신의 독립된 정체성을 확보하는 문제는 거의 생각해 볼 여유도 없이 삶에 끌려가는 모습을 보여준다는 것이다. 이러한 측면은 군인이었던 아버지와 신문사의 말단 광고장이인 유대인인 블룸의 아내이자 삼류 가수로 살아가는 몰리 역시 마찬가지라고 할 수 있다.

이러한 기혼 여성들에게 상당히 힘든 당시의 아일랜드의 사회적 상황 속에서

놓인 몰리 블룸은 당시의 가부장적 이데올로기에 의해 페넬로페로 덧씌워진 정숙한 아내의 역할을 강요받으면서 외도하는 남편을 묵묵히 참아 내거나 아니면 시니코 부인처럼 외도를 꿈꾸다가 자살할 수도 있었을 것이다. 하지만, 조이스는 몰리에게 앞서 언급한 『더블린 사람들』에 등장하는 다른 기혼 여성 인물들과 s달리 그녀의 내면 목소리를 낼 수 있도록 내적 독백 장치를 부여함으로써 새로운 방식을 이 문제에 대한 해결책을 모색한다. 이 내적 독백 장치는 “대상화되었던 여성을 의식적인 주체가 되는 것을 허용”(Rado 204)한다는 측면에서 대단히 중요한 의미를 가지고 있다. 즉, 『더블린 사람들』에서 등장하는 대부분의 여성들이 주로 외부 서술자들에 의해 관찰되고 평가되는 대상으로만 등장한 반면에 몰리는 이 내면 독백을 통해 자신의 내면의 목소리를 자신의 입장에서 표출할 수 있게 되었기 때문이다. 이러한 몰리의 (멈추지 않고) “흘러가며, 여성적이며... 다형적인, 로고스 중심적인 언어의 한계에 오염되지 않은”(Stanier 320) 내면 독백을 통해 자신의 정체성에 대한 물음을 드러낼 뿐만 아니라, 당시의 가부장적 남성 중심적 사회에서 살아오면서 그녀가 느꼈던 여러 가지 문제의식을 드러낸다. 특히 “성적으로 만족감을 느끼고 싶은 자신의 욕망을 옹호함으로써”(Ames 145) 당대의 “남성적 질서”(Fairhall 253)에 대한 파열을 시도한다.

하지만, 그녀가 결혼을 생각하면서 떠올리는 내용이 자신의 이름이 블룸으로 바뀌게 되는 것에 대한 것이라는 것은 그 시사하는 바가 분명하다고 할 수 있다.

나는 명함에 그것을 써보곤 했을 때, 그것이 나의 이름, 블룸이 될 것이라고는 결코 생각지 못했다. (U 18.840-2)

즉, 블룸과 결혼하게 되면 남편의 이름인 블룸이 자신의 이름이 될 것이라는 것을 인식하는 이 장면은 결혼과 함께 자신의 정체성 역시 변화하게 될 것이라는 암시를 담고 있다. 또한, 『페넬로페』에피소드가 블룸에 대한 언급으로 시작되는 것 역시 당시의 결혼 제도 하에서 몰리의 삶에서 남편인 블룸의 존재가 많은 비중을 차지하고 있음을 나타내는 것이다. “그래 그는 이전에는 자신의 아침 식사를 침대로 가져오라고 요청하는 일은 결코 없었기 때문에”(U 18.1-2). 이는 몰리가 자신의 아내로서의 위치를 결코 간과할 수 없음을 드러내는 것이며, 결혼과 동시에 독립적인 한 개인이라기보다는 한 남자의 ‘아내’로 규정되는 당시의 사회적 체계 속에

서 결코 자유로울 수 없다는 것을 드러낸다.

델러웨이 부인이 리차드 델러웨이에 대한 불만을 거의 드러내지 않는 것과는 대조적으로 몰리의 삶을 결정적인 영향을 미치는 남편인 블룸에 대한 그녀의 언급은 블룸의 부정적인 측면에 할당되고 있는 점을 주목해야한다. 델러웨이 부인에게서 리차드 델러웨이에 대한 부정적인 언급이 없는 부분은 그들 부부의 이상적인 측면, 즉 클라리사 시절 그녀가 원했던 독립된 영역이 둘 사이에 어느 정도 확보된 것으로 해석할 수 있으며, 동시에 두 사람 사이의 관계가 구체적으로 치밀하게 얽혀 있지는 않음을 보여주기도 한다. 몰리는 특히 바람둥이로서의 블룸의 모습을 부각시킨다. 그녀에 따르면, 블룸은 “결혼 한 지 채 얼마 되지도 않아서 젊은 여자와 희희덕거리고”(U 18.39) 심지어 집에서 부리는 하녀인 메리와 놀아나며(U 18.55-7), 기회만 있으면 다른 여자들과 바람피우고 싶어 안달이 나 있는 모습이다. 몰리가 그들을 판단하건데, 그들은 “한명의 여성으로는 충분하지 못하며”(U 18.60) 이러한 모습은 이타카를 떠나 떠돌면서 수많은 여신들이나 요정들과 정사를 맺은 오디세우스를 연상시킨다. 이것은 페넬로페 이전 에피소드들에서 블룸을 비롯한 남성 화자들을 통해서 자주 등장했던 남자를 타락시킨 이브나 헬렌의 부정적인 이미지들과 대비를 이루면서, 호머 이래로 일관되게 진행되어온 결혼제도하의 남편들의 외도를 부각시키는 역할을 하고 있다.

그러나, 몰리는 『오디세이』의 페넬로페가 아닌 20세기 아일랜드의 더블린에 살고 있는 여성이라는 점이며, 그녀 자신을 ‘전형적인’ 페넬로페로부터 분리시켜 내는 과정은 서구 문학사나 문명사에서 줄기차게 주장되어온 ‘정숙한 아내,’ 특히 남편들은 오디세우스처럼 아무런 죄의식도 느끼지 않고 제멋대로 바람을 피우는 데도 불구하고 아내들에게만 일방적으로 강요되어온 ‘정숙성’이라는 허울에 대한 파열을 가져오는 중요한 의미를 지니고 있는 것이다. 그녀의 목소리를 차단하는 어떠한 외부의 목소리도 완전히 제거한 상태에서 진행되는 독특한 내적 독백을 통해서(Riquelme 217) 몰리는 지금까지 억압되어졌던 여성들의 내면의 목소리를 강력하게 분출한다. 특히, 자신의 성적 욕망에 대한 몰리의 솔직하고 과감한 내적 독백은 “결혼, 정숙성, 페미니즘, 검열제도”(Cotter 7) 등등의 중요한 사회적인 문제들과 관련하여 지금까지의 관습적이고 보수적인 남성 중심적 세계관에 대한 강력한 도전을 시사한다. 즉, 기존의 여성들은, 특히 결혼제도에 편입된 여성들은 남성들의 성행위의 대상으로서 어떠한 경우에도 자신들의 성적인 정숙성을 지켜야하

며, 자신들의 성적 욕망에 대한 언급자체를 철저히 차단당해 왔던 존재였지만, 몰리는 이 모든 관습에 정면으로 도전하고 있다.

이를 위해 그녀는 먼저 전통적으로 여성의 몸에 관해 금기시되어 왔던 부분을 긍정적인 측면에서 재조명하는 모습을 보여준다. 이렇게 몰리가 여성 주체의 입장에서 여성의 몸에 대한 자긍심을 드러내는 부분은 매우 중요한 대목이라고 할 수 있다.

박물관에 그러한 조각상들이 있었다. 그것들 가운데 하나는 그녀의 손으로 그것을 가리고 있는 모습이다. 물론 그것들은 가득 찬 두 개의 가방이 달려 있는 그리고 다른 것들이 매달려 있는 남자의 그것과 비교해서 너무나 아름답다. . . 그 여자는 아름답다 물론 그는 내가 나체로 포즈로 취해도 (아름다울 것이라는 것을) 인정했다. . . 내가 머리를 내려뜨리면 목욕하는 요정처럼 보일 것이다. (U 18.540-63)

자신의 몸에서 공허함(She had the oddest sense of being herself invisible; unseen; unknown, MD 11)을 느끼는 델러웨이 부인과는 반대로 몰리는 자신의 몸에 대한, 즉, 여성의 몸에 대해서 그것을 나체로 노출시켜도 당당할 만큼 자부심을 느낀다. 그리고 그러한 자신의 몸의 욕망에 대해서 거리낌 없이 이야기한다. 특히, 자신보다 훨씬 어린 스티븐(Stephen)에 대한 자신의 욕망을 드러내는 부분에서는 당대의 가부장적 이데올로기를 완전히 무시한 상황에서 서술을 진행한다.

처음에 나는 그가 바이런과 같은 시인이라고 생각했다. . . 그가 너무나 어린 것은 아닌지 궁금하다. . . 아마 스무 살이거나 혹은 스무 살보다 조금 더 먹은 정도겠지 만일 그가 스물 세 살이나 네 살 정도라면 내가 (그의 상대로) 그리 나이가 많은 것은 아닐 텐데 말이야. . . 내 생각에 그는 매우 남다른 것 같아 나는 정말 그런 남자를 만나고 싶단 말이야. . . 나는 종종 그에게 키스하고 싶은 느낌이 들었어. . . 나는 다른 쪽을 그에게 가르쳐 줄 수 있다고 내 몸 아래서 그가 반쯤 기절할 정도로 기쁘게 만들어 주겠어. . . 나는 그에게 스페인어를 가르쳐 주고 그는 내게 이탈리아어를 가르쳐 준다면 그는 내가 그렇게 무식하지 않다는 것을 알게 되겠지. . . 그가 만일 나의 엉덩이에 키스하기를 원한다면 나는 속옷을 내리고 엉덩이를 바로 그의 얼굴에 대고 벌리겠어. . . (U 18.1324-521)

여기서 몰리는 자신이 스티븐과의 관계를 갖기에는 여러 가지 장애물이 있음에도 불구하고 그에 대한 자신의 성적 욕망을 드러내는 데에 있어 너무나도 당당한 모습이다. 먼저 문제가 되는 것은 물론 그녀가 기혼녀 혹은 유부녀라는 사실이다. 하지만 그녀는 그 사실 때문에 갈등하거나 고민하는 모습을 전혀 드러내지 않는다. 둘째로는 스티븐의 나이가 너무나 어리다는 측면이다. 몰리 역시 그의 나이에 대한 고려를 하는 태도를 취하면서 스티븐이 스물 세 살이나 스물 네 살 정도면 좋겠다고 생각하지만, 사실 그 정도의 나이도 그녀의 상대로는 어린 나이임에는 틀림없다. 세 번째로는 그가 그녀 자신보다는 훨씬 지적인 인물이거나 사회적인 위치가 그녀보다 높다는 사실이다. 그녀 역시 스티븐이 자신을 무식하다고 여기지 않을까 우려하지만 자신이 알고 있는 스페인어를 그에게 가르쳐 줌으로써 충분히 상쇄할 수 있다고 생각한다. 요약하면 삼십대의 유부녀가 이십 대 초반의 똑똑한 남성을 자신의 성적 파트너로 상정하고 있는 몰리의 내면 의식에서는 자신이 유부녀이기 때문에 느껴야하는 어떤 죄책감이나 혹은 자신이 나이가 많은 것에서 혹은 교육 정도가 낮은 데서 오는 열등감이 존재하지 않는다. 이는 그녀가 자신이 그보다 몸에 관한 한 그를 가르칠 수 있고 행복하게 만들고 있다고 생각하고 있기 때문이다. 여기서 그녀의 가장 중요한 부분으로서 자신의 성적 능력을 과시할(Tymoczko 113) 뿐만 아니라, 그녀는 이러한 부분을 구어를 통해 과감하게 마치 하나의 공연이라도 하듯이 유장하게 펼쳐 보여준다(Knowlton 90).

이렇게 이전까지 남성들만이 전유해왔던 성에 관한 담론의 주체로서 자신을 당당히 부각시키는 몰리는 스티븐에 대한 자신의 욕망을 서술하는 차원에만 멈추지 않고, 자신의 과거 남자들과의 성적 관계에 대한 진술뿐만 아니라 보일런(Boylan)이라는 현재 자신의 정부와 벌인 정사에 대해서 구체적으로 진술을 할 정도로 당대의 도덕적 규범을 초월하는 과감성을 드러낸다.

나는 그와 나에게 만족했는지 여부가 궁금하기는 해 내가 좋아하지 않는 한 가지 일이 있다면 그것은 현관에서 너무나 뻔뻔하게 나를 뒤에서 찰싹 때리는 사라지는 짓을 한다는 것이지 비록 내가 웃고 말기는 하지만 나는 말도 아니고 당나귀도 아니거든. . . 그는 자신이 가진 엄청나게 큰 짐승 같은 그것으로 세 번 혹은 네 번쯤 그 짓을 했었음에 틀림없이 혈관이라고 부르는 것이 터질 듯했으니까. . . 내 평생에 것처럼 팍 찬 느낌을 주는 그렇게 큰 물건을 가진 사람을 경험한 적은 결코 없었으니까 (U 18.120-50)

여기서 드러나는 것처럼, 몰리의 관심은 자신과의 성행위에서 보일런이 만족을 했는지의 여부와 자신이 느끼는 쾌감이나 불쾌감에 초점이 맞춰져 있을 뿐 남편인 블룸에게 느끼는 죄책감에만 언급은 전혀 나타나 있지 않다. 뿐만 아니라 상대 남성의 성기에 대한 구체적인 묘사를 하는 데 있어서도 어떠한 억압을 드러내지 않는다. 다른 측면에서 본다면 이것은 이전 에피소드들에서 블룸이 보여주었던 다양한 블룸의 모습들 - 다양한 유부녀들과 놀아나고, 자신보다 훨씬 어린 거티(Gerty)를 훑쳐보며 자위행위를 하고, 자신의 집 가정부 메리(Mary)와도 놀아나는 등 - 과 대응을 이루는 내용이기도 하다. 그럼에도 불구하고 블룸의 그러한 다양한 부정한 행위들보다 몰리의 이 내면 독백이 더 충격적인 이유는 전통적인 서구의 가부장적 사회에서 여성화자들이 자신의 몸에 대한 이야기나 성적 욕망, 그리고 남편이 아닌 다른 남성과의 성행위에 대한 서술이 금기시되어 왔기 때문이라고 할 수 있다. 따라서 몰리의 내적 독백은 남성 중심의 이러한 이분법적인 도덕적 잣대를 허무는 역할을 수행하고 있는 것이다.

앞에서 살펴본 것처럼 조이스는 「페넬로페」라는 부제를 『율리시스』의 마지막 에피소드의 제목으로 내세우는 것을 통해서 당시 사회가 기혼 여성들에게 은연중에 강요하고 있는 보수적인 여성상을 강요하고 있음을 드러내며 동시에 “반페넬로페적인” 몰리의 내면 독백을 통해서 이중적인 도덕적 잣대를 강요하는 그러한 가부장적 이데올로기에 대한 파열을 시도했다고 할 수 있다.

III

제임스 조이스와 버지니아 울프를 연결하는 공통적인 요소는 한편으로는 다수자에 속하면서 다른 측면으로는 소수자의 위치에 놓여 있었다는 점이다. 울프는 영국이라는 제국의 일부를 구성하고 있었지만, 여성으로서의 위치에 놓여 있었기에 항상 남성중심의 문화 속에서 소외당하고 있는 자신의 처지에 대한 인식을 할 수 밖에 없었다. 한편으로 조이스는 남성이라는 주류 계층에 속하고 있었지만, 영국의 제국주의 지배를 받는 아일랜드 인으로서의 정치적 억압을 느꼈을 뿐만 아니라, 평생을 가난 속에서 지내면서 경제적인 측면에서는 소수자의 처지임을 느끼면서 살아가야했다.

때문에 이 두 작가가 그려내고 있는 두 여성인물들인 델러웨이 부인과 몰리 블룸은 이러한 두 작가들의 사회적 의식의 산물이며, 두 작가가 여성문제와 관련하여 가지고 있는 사회적 통찰을 드러낸다고 할 수 있다. 특히 앞서서 살펴본 것처럼, 델러웨이 부인과 몰리 블룸으로 살아가는 두 인물을 지칭하는 『델러웨이 부인』이라는 텍스트 제목과 「페넬로페」라는 부제는 모두 두 인물의 독립된 정체성 부재의 문제를 효과적으로 제기하고 있다. 올프는 결혼 이전에 자신의 독립된 자아와 주체성의 확보를 꿈꾸던 한 중산층 여성이 결혼 이후에 겪게 되는 좌절에 대한 측면을, 중년 부인이 된 그녀가 현재의 자신의 모습과 자신의 의식 속에서 계속적으로 등장하는 자신의 처녀시절의 모습과의 대조를 통해서 보여주었다. 자기만의 독자적인 영역과 독립된 정체성을 확보하기를 그토록 간절히 원했던 클라리사가, 모든 것이 남성 중심으로 편재되어 있는 사회 속에서 델러웨이 부인이 됨으로써 자신의 정체성을 잃고 점점 더 “아무것도 아닌 것”(nothing)이 되거나 혹은 “보이지 않는 존재”(invisible)가 되어가는 아이러니한 상황 속으로 빠지게 되는 과정을 통해, 비록 그녀가 중산층이라는 계급에 위치함에도 이러한 여성의 정체성의 확보라는 문제가 단지 그녀 개인 주체의 의지만의 문제가 아닌 전반적인 사회적 구조의 문제임을 보여주었다.

한편으로 교육도 제대로 받지 못한 무식한 삼류 가수인 몰리 블룸은 어떠한 도덕적 규범이나 사회적 관습에도 개의치 않고 과감하게 자신의 몸과 내면의 욕망에 대해서 서슴없이 이야기하며, 블룸을 비롯한 남성들이 전반적으로 드러내는 허위의식과 불성실한 모습을 가차 없이 비판하는 강력한 여성 인물로서, 무엇보다도 “반페넬로페”적인 모습 등장한다. 하지만, 다른 인물들과 소통하는 대화의 방식이 아니라 오직 자신의 내적 의식에만 갇혀 있는 극단적인 내적 독백 형식으로 진행되는 몰리의 서사 방식은, 당시의 담론 권력 구조 속에서 그녀가 언어적 측면, 특히 문자 언어에서의 그녀가 그만큼 철저하게 제외되어 있음을 단적으로 드러낸다(Henke 127). 이는 몰리를 통해 당시의 아일랜드 사회에서의 하층 여성들의 상황을 보여주며, 언어가 가지는 힘, 즉, 담론 권력이 가지는 강력한 힘을 생각해볼 때, 여성 주체들의 정체성과 독립성의 확보와 관련하여 하층 계급에 위치하는 몰리에게 근본적인 한계가 지워져 있음을 드러내는 것이다. 이렇게 여성들이 담론 구조 내에서 소외되어 있다는 것은 또한 담론 권력과 밀접하게 연결되어 있는 정치적, 사회적 영역에서도 부분에서도 그들이 소외되어 있음을 암시한다.

그래서 그녀(폴리)와 그녀들의(여성들) 목소리가 철저히 내면 독백 속에 갇혀 있다는 사실은 그녀들이 공적인 언어 담론 구조에서 제외되어 있음을 드러내며, 이러한 사회구조 속에서 그들이 독립된 정체성을 확보하는 것이 결코 용이하지 않음을 드러내고 있는 것이다.

이처럼 두 작가가 비록 여성과 남성이라는 대립적 위치에 놓여 있었지만, 자신들의 삶 속에서 느꼈던 주류 권력에 소외된 소수자로서의 위치에서부터 출발하여 여성 인물들을 형상화시키는 과정에서 현실 속에서 그들의 한계를 노출시키면서, 동시에 그들에게 그러한 한계를 지우는 당시의 사회구조에 대한 문제를 효과적으로 제기했다고 할 수 있다.

(한국외대)

인용문헌

- Abel, Elizabeth. "Narrative Structure(s) and Female Development: The Case of *Mrs. Dalloway*." *Modern Critical Views: Virginia Woolf*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House, 1986.
- Ames, Christopher. "The Modernist Canon Narrative: Woolf's Between the Acts and Joyce's 'Oxen of the Sun.'" *Twentieth Century Literature* 37.4 (Winter 1991): 390-404.
- Austen, Jane. *Pride and prejudice*. New York: Penguin Books, 2003.
- Cotter, David. *James Joyce & the Perverse Ideal*. New York: Routledge, 2003.
- Doody, Terrence & Morris, Wesley. "Language and Value, Freedom and the Family in *Ulysses*." *NOVEL* 15.3(Spring, 1982): 224-39.
- Fairhall, James. *James Joyce and the Question and History*. New York: Cambridge UP, 1993.
- Henke, Suzette A. *James Joyce and the Politics of Desire*. New York: Routledge, 1990
- Joyce, James. *Ulysses*. London: Penguin, 1992.
- _____. *Dubliners*. New York: The Viking Press, 1969. rpt. Penguin, 1976.
- Knowlton, Eloise. *Joyce, Joyceans, and the Rhetoric of Citation*. Gainesville: UP of Florida, 1998.
- Mahaffey, Vicki. *Reauthorizing Joyce*. New York: Cambridge UP, 1988.
- Norris, Margot, ed. *A Companion to James Joyce's Ulysses*. Boston: Bedford, 1998.
- Riquelme, John Paul. *Teller and Tale in Joyce's Fiction: Oscillating Perspectives*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1983.
- Shannon, Forbes. "Equating Performance with Identity: The Failure of Clarissa Dalloway's Victorian 'Self' in Virginia Woolf's *Mrs. Dalloway*." *The Journal of the Midwest Modern Language Association* 38.1(Spring 2005): 38-50.
- Spilka, Mark. "On Mrs. Dalloway's Absent Grief: A Psycho-Literary Speculation." *Contemporary Literature* 20.3(Summer 1979): 316-38.

Stanier, Michael. "The Void Awaits Surely All Them That Weave the Wind: 'Penelope' and 'Sirens' in *Ulysses*." *Twentieth Century Literature* 41.3 (Autumn 1995): 319-31.

Tymoczko, Maria. *The Irish Ulysses*. Berkeley: California UP, 1994.

Woolf, Virginia. *A Room of One's Own*. London: A Triad Grafton Book, 1977.

_____. *Mrs. Dalloway*. New York: Penguin, 1992.

Abstract

Mrs. Dalloway versus Mrs. Bloom

Young-shim Lee

This essay deals with the two married women, Mrs. Dalloway in *Mrs Dalloway* by Virginia Woolf and Mrs. Bloom in *Ulysses* by James Joyce, focusing on the issues of the crisis in their identities within the marriage system and their struggle to get independent realm in it.

The title of Wolf's text, *Mrs. Dalloway* and Mrs. Bloom emphasize the fact that their names themselves always evoke their husbands such as Mr. Dalloway and Mr. Bloom instead of their own names. Furthermore, the subtitle of the last episode of *Ulysses*, "Penelope," referring to the faithful wife of Odysseus despite his numerous extramarital affairs with other women, defines Molly's primary role as the good wife of Bloom. Therefore, the title and subtitle play the role to reveal the situation in which the two women experience their identity crisis upon their getting married in those days.

However, two women characters are not the traditional submissive and conforming to the conservative male-centered ideology. First of all, they seek to establish their own place in the existing marriage system. For example, the fact that for Clarissa the most important element for choosing her future husband is whether the man can give her "a little independence" (*MD* 86) suggests that she does not want to give up her own independence in spite of her getting marriage. But her struggle is not an easy one and there exists the gap between Mrs. Dalloway who "had the oddest sense of being herself invisible; unseen; unknown" (*MD* 11) and Clarissa who dreamt to "reform the world" (*MD* 36) and believed that she fell "in love with women" (*MD* 35). This gap does not come from Clarissa's own fault but from the social structure which prevents women from acquiring their

economical and political independence.

In the case of Mrs. Molly who belongs to the lower class of her society, she directly attacks the conservative male ideology by means of her powerful interior monologue. To begin with, she divulges her husband's unfaithfulness through numerating his various love affairs. Then she states her own sexual desire without reservedness, which has traditionally been forbidden in the western society. This strategy of being "anti Penelope" is effective to dismantle the patriarchal ideology in which women's social position is secondary to that of men's. However, the fact that Molly's powerful voice is completely confined within her inner thought indicates that women of those days did not have the means to express their voices publically.

■ **Key words:** marriage system, identity, homosexuality, sexuality, gender, interior monologue, Molly, Mrs. Dalloway
(결혼제도, 정체성, 동성애, 성, 내면 독백, 몰리, 델러웨이 부인)

논문 접수: 2009년 11월 20일

논문 심사: 2009년 11월 30일

게재 확정: 2009년 12월 22일