

『제임스 조이스 저널』

제10권 1호(2004년 6월) 267-288

『호텔 듀 락』에 갇힌 이디스 호프에게, 울프로부터

김 정

1. 첫 번째 편지

사랑하는 이디스에게,

이렇게 쓰고 보니 당신이 등장하는 작품 『호텔 듀 락』(*Hotel du Lac*)에서 당신이 “내 사랑하는 데이비드”(My Dearest David)라고 시작하는 그 부치지 못한 편지들이 생각나는군요. 내가 당신을 어떻게 불러야 좋겠어요? ‘딱한 이디스’? 아니면 ‘가없는 이디스’? 그래도 선배로서 또, 죽은 자가 갖기 마련인 어떤 자비로운 권위를 가지고 나는 당신을 ‘사랑하는 이디스’로 부르겠어요. 그러나 마음에 걸리는 게 한가지 있네요. 소설 『호텔 듀 락』에는 내 이름을 직접적으로 거론하는 장면이 다섯 번(8, 63, 75, 88, 158) 있고, 이름이 거론되지는 않았지만 내 이야기를 하고 있다는 사실을 알아 챌 수 있는 부분이 두 군데(27, 28) 더 있어요. 내가 만든 작중 인물이 아니라 작가인 내 이름을 거론했으니 웅당 나도 이디스 호프(Edith Hope)가 아닌 작가인 아니타 브루크너(Anita Brookner)에게 편지를 쓰는 게 대등한 일이고 온당한 것 같지만 그렇게 하지 않겠어요. 그 이유는 살아있는 브루크너에게 이야기하기보다는 ‘허구화 된 브루크너’인 이디스에게 말을 거는 것이 훨씬 덜 논쟁적이고 작가였던 내 본분에도 충실한 방법이니깐요. 그러나 여러 가지 정황

으로 부득이 작가인 브루크너가 거명될 경우도 있을 테니 미리 양해를 구합니다.

D.H. 로렌스(D.H. Lawrence)가 말했지요. “작가를 믿지 말고 작품을 믿어라” 고요. 그러나 이디스, 당신은 어찌하여 내 작품에 대한 언급은 한 마디도 없이 이렇게 가당찮게 내 이름을, 그것도 겉모습만을 빚대어 자꾸 자신의 외양과 견주었는지요? 나, 이 버지니아 올프는 어떤 맥락에서도 닿을 수 있고, 어떤 견고한 틀로도 제한 할 수 없다는 그 역설적 상황을 십분 활용한 건가요? 아니면 로버트 존스(Robert Jones)가 1985년 9월 20일자 『코몬웰스』(*Commonwealth*)지에 썼던 대로 “금세기의 가장 유명한 작가를 직접적으로 참조, 또는 그 이미지를 끌어다 씬으로 해서 그 작가의 전통을 잇는 회원권을 얻었다는 주장을 하고 싶어서,” 그래서 “『호텔 듀락』이 영문학을 전공하는 모든 학생들의 감상성을 선동해 자신들에게 버지니아 노트를 하게 해주는 레너드를 찾도록”(CLC.78) 부추기고 싶어서인가요? 사후의 일을 내가 알 수 없어 막지 못한 죄가 크지만 죽고 없는 나를 가지고 이렇게 말이 많은 건 정말 유쾌하지 않은 일이에요.

이디스! 소설 속 작가로 분한 당신에게 역할 모델로서의 내가 필요했나요? 왜 꼭 나야 했는지 묻고 싶군요. 당신에게 나는 무엇인가요? 이 질문에 제대로 된 답을 얻기 위해서는 내 편지가 난삽하게 흘러가서는 안되지요. 내 작품들이 당신에게는 어떻게 읽혔는지 모르지만, 나라는 사람은 꽤 조직적이고 확고한 중심을 가진 사람이에요. 그러니 내 이 편지도 조직적으로 분명하게 전달되도록 써 보겠어요.

이디스, 당신이 등장하는 그 소설에서 당신의 드라마는 세 갈래로 흘러가지요. 일상생활에서 주위사람들에게 비치는 이디스, 로맨스 소설을 쓰는 작가로서의 이디스, 비밀스런 연인을 가진 여자로서의 이디스. 당신의 이 세 가닥의 드라마를 충실히 따라가기 위해 나도 당신에게 세 번의 편지를 띄우겠어요. 우리 집안에 편지 쓰는 내력이 있다는 건 내 자서전 격인 ‘지난날의 소묘’(A Sketch of the Past)에도 나와 있어 잘 알겠지요. 우선 이 세상을 살았던 한 인간으로서 내 삶이 이렇게 무차별적으로, 다시 말해 나의 전 작품과 생애, 심지어 나의 외모, 옷 입는 스타일까지 모두를, 그것도 번번히 왜곡되게 인용하는 것을 바로잡기 위해 나를 변호하는 이 첫 번째 편지를 띄우겠어요. 두 번째 편지에서는 비평가로서 작가인 당신을 비판해 보겠어요. 내 비평안이 어떠한지는 세상에 다 알려진 사실이니, 내 그 단련된 비평안으로 당신이 주인공인 작품세계를 살펴보겠어요. 세 번째 편지에서

는 작가로서, 같은 여자로서 당신에게 해 주고 싶은 말들을 담아 보겠어요.

딱한 이디스, 나도 늘 목마르고 배고프고 애타했었지만 당신은 나 보다 더 안타깝게 굶주려 있는 것 같아 애처롭기 이를 데 없어요. 다시 한 번 묻겠는데 왜 나를 닮고 싶었나요? 사람들이 당신을 보고 버지니아 울프와 닮았다는 말을 하면 그게 당신에게 위안이 되나요? 아니면 버지니아 울프라는 여자를 웃음꺼리로 만들고 싶어 그랬던 건가요? 당신은 나를 묘한 경계에 서 있게 만들었어요. 어떻게 보면 나에 대한 막연한 동경인 것 같기도 하고 또 어떻게 보면 나를 형클어뜨리고 싶어하는 칼날이 감추어져 있는 것 같기도 해요. 그냥 선망이었던가요? 아니면 질시였나요? 당신의 그 이중적 감정에서 나는 당신 이전의 작가들이 나에게 가졌던 복합 감정과 다른 무엇을 볼 수 있네요. 우선 당신이 쓰고 있는 필명 버네서 와일드(Vanessa Wilde)의 이니셜은 내 이름과 똑 같은 V. W.예요. 게다가 버네서는 내 친 언니 이름이기도 해요. 당신이 와일드라는 성을 끌어다 쓴 것은, 내 추측이긴 하지만, 혹시 오스카 와일드(Oscar Wilde)를 염두에 두고 그런 게 아닌가요? 그 사람은 사회와 갈등을 빚으며 삶을 소설처럼 살았고 그 소설을 또한 자신의 삶의 모습으로 바꾼 대표적 사람이지요. 그게 아니라면 그냥 ‘와일드’라는 거친 이름을 불임으로써 결코 ‘와일드’해질 수 없는 자신의 삶을 조롱한 건가요? 참 우습게도 당신은 늘 긴 가디건을 걸치고 있는 모습으로, 나와 외양이 닮았다는 점을 강조하고 있어요. 당신은 책의 첫 머리부터 끝까지 다섯 번이나 내 이름을 들먹이며 엄청나게 나를 소비하고 있어요. 그 소비라는 말이 갖고 있는 막강한 파괴력을 알고 그렇게 한 것인가요? 걸모양에서 시작해서 정신적 작업의 영역까지 철저하게 나를 끌어다 쓰면서 당신이 얻고자하는 효과가 무엇일까요? 나에게 어떤 ‘무엇’이 있어 그 ‘무엇’을 끌어내고자 하는 걸까요?

이디스, 당신은 욕심 많게도 나의 사적인 영역과 공적인 영역 모두를 내 이름을 몇 번 거론하는 것만으로 철저하게 활용했어요. 내가 하나씩 그 꺼풀을 벗겨볼까요? 우선 나는 예술적으로 성취를 이룬 작가예요. 누구도 그 점을 부인 할 수는 없지요. 그리고 또 나는 지적으로도 뛰어난 사람이었어요. 수많은 저작물들이 그 걸 입증하고 있지요. 개인적으로도 나는 “좋은 집안에 태어나 그런 대로 유복하고 연줄이 좋은 부모 밑에서 매우 학식 있고 문학적이며 편지 쓰기를 좋아하는 사람으로”(Moments of Being, 75) 자라났지요. 그러니 예술적으로나 지적으로나 부족한 게 없는 좋은 조건의 예술가였지요. 게다가 나에게 그토록 헌신하는 남편까지

가졌으니 당신의 부러움을 사는 건 당연한 일이지요. 그러나 겉으로 드러난 모든 조건 뒤에서 내가 얼마나 고통스럽게 신음소리를 죽이며 괴로워했는지 알기나 하는지요? 그 학식 있고 고명한 집안 내력에는 악업처럼 뒤얽힌 갈등과 사랑하는 사람들의 죽음이 있고 특히 의붓오빠가 나에게 준 상처는 평생 씻을 수 없는 것이었어요. “한 번도 학교 문턱에 서 보지 못한 사실과 내 또래의 아이들과 경쟁을 해 본 적이 없다는 사실 때문에 나는 나의 재능과 결점을 다른 사람의 것과 비교해 볼 수조차 없었습니다”(Moments of Being, 75-76). 그렇게 박탈당한 공부의 기회는 아버지의 서재에서 만회했다고는 하나 그 뒤로 이어지는 사랑하는 사람들의 죽음과 정신 질환은 겪어 보지 않은 사람들에게는 설명조차 힘든 거예요. 무엇보다도 나는 아이를 낳아 보지 못한 사람이었어요.

나의 이런 고통스런 고백에도 불구하고 이디스 당신은 나에게 이렇게 말하고 싶겠지요. 울프 당신은 그 모든 약점을 상쇄할 수 있는 문화적 계층이 확실하게 주어진 선택받은 사람이고 영국의 주류 중의 주류라는 강력한 주춧돌 위에 서있는 사람이라고요. 그래요. 나도 그 점은 부인하지 않습니다. 바로 그 부인 할 수 없는 선택받은 사람이자 약점이 많은 사람이라는 양가적 자리야 말로 브렌다 실버(Brenda Silver)가 주장하듯 나를 “문화의 경계에서 갈등의 자리에 서게 하고”(3) “하나의 얼굴로, 하나의 이름으로, 하나의 아이디어로 축소된 개인”(7)이 되도록 만든 것이죠. 다른 말로 바꾸면 나는 내 생전이나 그 이후로도 계속 ‘교란의 대상’이었어요. 내가 매 작품마다 뼈를 깎으며 기교를 실험한 것, 내가 갖고 있는 특별한 문화 계층, 공적인 지식인으로서의 나의 역할, 나로 하여 야기된 페미니즘 논쟁, 거기에다 내가 생전에 수없이 찍어서 남긴 사진들과 강물에 걸어 들어가 생을 마감한 나의 자살 행위까지가 마구 뒤섞이고 제멋대로 가지를 치면서 ‘교란적 존재로서의 울프’라는 것이 대중매체로까지 뻗어나가 문화 상품으로 소비되고 있는 지경이죠. 이런 기막힌 현상을 실버는 기특하게도 이렇게 요약했지요.

지난 35년간 영미의 문화계에서 유포된 버지니아 울프에 대한 영상이나 언어로의 광범한 재현은 현존하는 작가에게도 흔치않은 일이며 심지어 과거의 작가에게는 매우 드문 일로서 울프를 눈앞에 보이는 어떤 것으로, 어떤 직접성으로, 유명인사로 만들어 주었다. (3)

내 생각에 그 뒤에는 음험한 저의가 숨어 있어요. 교란적 존재인 나를 자신들

의 일탈의 대상으로 삼는 거예요. 이디스, 당신도 나를 그런 대상으로 삼고 있는 건 아닌가요? 내가 가진 이 다중성을 놓고 실버는 “아름다움과 두려움의 교차점에서 일탈을 일으키는 아이콘인지 문화적 공간과 권위를 회복하는 아이콘인지?”(82) 묻고 있군요.

사실 내 남편 레너드가 내 일기를 발간하지만 않았더라도 이렇게까지 사태가 복잡해지지는 않았을지도 모르지요. 남편은 『작가의 일기』(*A Writer's Diary*)로만 출판함으로써 나를 작가로 한정시키려 했으나 결국 작가 외의 다른 모습까지 드러내게 되어 나를 논란의 대상으로 만든 허물이 없지 않아요. 그러나 그 허물은 내가 그 사람에게 진 빛에 비하면 아무 것도 아니에요. 그는 내가 무슨 일이 있어도 글을 써야 될 사람임을 알고 있었고 정신질환에 시달리고 있고 그로 인해 자식이 없는 결혼생활을 해야 한다는 걸 받아들인 사람이에요. 게다가 자신에게 끊임 없는 회생이 요구될 것이라는 사실을 잘 알면서도 따뜻한 이해와 격려, 정확한 작품 비평까지 해 준 사람이지요. 사실 내가 강물로 걸어 들어가 생을 마감한 것도 남편의 회생을 덜어 주고 싶다는 생각이 작용했기 때문이에요.

이디스, 당신을 포함해 많은 사람들이 경계와 구별을 흐리는 나의 다중성을 자신들의 현상유지에 끌어다 쓰는 건 어쩔 수 없다 하더라도 나를 전체로서, 있는 그대로 필요로 하는 게 아니라 부분으로만 나를 도려내서 쓰는 게 문제지요. 그렇다고 그 부분들을 퍼즐 맞추듯 하는 것도 아니고 자신들의 필요에 맞춰 괴물을 만드는 게 나는 참을 수 없답니다. 가장 견디기 힘든 수모는 나를 자신들의 지적 유희의 대상으로 삼는 건데 그 지적 수준이 내 입장에서는 통탄할 수준이라는 거예요. 이디스, 당신도 나를 그런 수단으로 쓰고 있나요? 많은 사람들이 나와 다른 나를 저들마다의 번안으로 마구 찍어내는 것도 어찌 보면 하나의 정체성으로 남아 있길 거부하고 “조형 가능한 불완전성”을 선호했던 나의 업보인지도 모르지요. 내가 평생을 바쳐 경계 허물기에 헌신했던 것은 내 나름의 신념에서 삶을 수용하는 방법이었지 누군가를 교란시키고자 하는 전략은 아니었어요.

실버도 비슷한 맥락으로 언급했듯이, 미친 사람을 보고 우리가 무서워하는 것은 그 사람이 우리와 다르다거나 무서운 짓을 할거라는 것보다 우리 마음 속 더 깊은 곳에서 그 미친 사람이 얼마나 더 큰 무서움에 시달리고 있는지를 무의식적으로 알기 때문이 아닐까요? 나는 바로 그 미친 사람이었어요. 또 그 미친 사람의 두려움을 너무도 잘 아는 미친 사람을 바라보는 사람이기도 했어요. 나만큼 미친

사람의 심리상태를 제대로 짚어 낼 수 있는 사람이 또 있다고 생각하세요? 『델리웨이 부인』(*Mrs. Dalloway*) 속의 셉티머스(Septimus)는 그냥 아무렇게나 씌어진 인물이 아니에요. 두통과 불면, 공포에 시달리면서 끊임없이 망령에 쫓기는 셉티머스를 통해 나는 현실과 환각의 경계가 그렇게 분명한 것이 아니고 어쩌면 광기에 찬 환각 속에서 삶의 진실이 더 잘 드러날 수 있다는 점을 보여주고 싶었어요. 스스로가 온전하다고 믿는 사람들이 갖고 있는 삶에 대한 무감각과 자기 보호 본능에만 충실한 어리석음을 광기 속의 진실을 빌어 표현함으로써 또 다른 진실에 접근하고자 한 거지요.

그러니 이디스, 너무 그렇게 몸을 사리면서 두려워 마세요. 나를 두려워하지도 말고 버지니아 울프라는 확대경으로 비쳐 본 자신 속의 교란성에 겁먹지도 마세요. 우리 모두가 조금씩의 광기는 나누어 가졌답니다. 그냥 있는 그대로의 자신을 수용하세요.

또 쓸게요.

2. 두 번째 편지

약속대로 이번 편지에서는 이디스 당신이 몸담아 있는 소설 『호텔 듀 락』을 비평안을 갖고 읽어보겠어요.

서른 아홉 살의 이디스 호프, 당신은 버네서 와일드라는 필명으로 로맨스 소설을 쓰는 작가이지요. 그런데 당신은 결혼식 날 아침 식당에 나타나지 않아 자신과 상대방 남자 제프리(Geoffrey Long) 둘 다에게 치명적 불명예를 초래합니다. 물론 그런 행동 뒤에는 데이비드(David Simmonds)라는 결혼한 남자와의 희망 없는 사랑이 개재되어 있고요. 당신의 친구들이 제정신을 차릴 때까지 가 있으라고 당신을 스위스의 호텔 듀 락으로 보냅니다. 그곳에서 당신은 자의든 타의든 유배되어 있는 일단의 여자들인 퍼시부인(Mrs. Pursey)과 그 딸 제니퍼(Jennifer), 보네이으 백작부인(Comtesse de Bonneuil), 모니카(Monica) 등등을 만납니다. 그러다가 또 난데없이 네빌(Philip Neville) 씨에게서 서로의 편의를 위해 결혼하자는 청혼을 받습니다. 거의 청혼을 받아들일 단계에서 당신은 제니퍼의 방에서 아침 일찍 나오는 네빌 씨를 보고 제 정신을 차립니다. 이디스, 당신은 그때서야 데이비드

에게 썼던 작별 편지를 찢어 버리고 그 대신 “돌아갑니다” 라는 전보를 치는 것으로 이야기를 끝냅니다. 결혼에 의해 주어지는 사회적 지위를 마다하고 자신만의 일방적 사랑으로 끝날 수도 있는 그 불완전한 사랑으로 돌아가는 거지요. 너무 간단하게 책 한 권을 요약했습니다만 요점은 한가집니다. 장소가 바뀌고 시간이 흘렀지만, 이디스 당신은 바뀌지 않은 채 런던으로, 데이비드에게로 돌아옵니다. 자신이 쓰는 로맨스 소설의 주인공이 했을 법한 행동을 그대로 하면서 또, 나, 버지니아 울프와 모습이 닮았다는 환상에서 깨어나기를 거부하면서 말입니다. 어떻게 20세기 후반에 살며 20세기적 의식을 가진 지적이고 능력 있는 여자가 끊임없이 자신을 19세기적 곤경에 밀어 넣을 수가 있는 건가요? 그런 맥락에서 이디스 당신은 “밀려난”(displaced) 사람입니다. 왜 당신이 밀려난 사람인지 당신이 삶에서 맡고있는 서로 다른 얼굴들을 살펴볼까요?

세상사람들 앞에서 아무 일도 없는 듯 조용히 암전하게 일상생활을 하고있는 얼굴, 거북과 토끼의 경주에서 그래도 거북이 이긴다는 환상을 고수하는 로맨스 소설을 쓰는 작가의 얼굴, 데이비드와의 관계에서 열정과 안타까움을 동시에 느끼면서, 현실에서는 행동 빠른 토끼인 부인이 이길 수밖에 없다는 사실을 뼈저리게 실감하는 내연의 연인 얼굴. 남에게 보여지는 얼굴과 보일 수 없는 얼굴 사이에서 끊임없이 갈등하면서, 이디스 당신은 자신의 실제 모습으로 보이기 보다 아무런 상관도 없는 나, 이 버지니아 울프를 닮은 모습으로 보이기를 원합니다. 참 서글픈 일이지요. 당신의 이 서로 다른 얼굴 사이의 간격을 놓고 당신은 그것을 뛰어 넘을 모델을 찾았겠지요. 그 모델을 나에게서 찾고 당신은 이렇게 말합니다. “나는 버지니아 울프의 이름을 괜스레 헛되이 써왔어” (I have taken the name of Virginia Woolf in vain. 88). 당신의 근원적인 문제는 모델을 나에게서 찾았다는 게 아니라 자신의 공적 이미지와 실제 삶 사이에 가로놓인 문제를 통찰할 수 없다는 데 있는 거예요. 그것을 간격이라고 불러도 되겠지요. 간격은 뛰어 넘거나 메우는 것으로 해결이 됩니다. 그런데 이디스, 당신의 경우 그 간격(gap)은 뛰어 넘을 수 있는 어떤 것이 아니라 근원적 결여(lack)이고 배고픔(hunger)이에요. 당신의 가장 큰 문제는 결여를 간격이라고 착각하는데 있어요. 채워야 하는 상황은 같으나 결여는 선택의 여지가 없는 태생적이고 본원적인 것인 반면에 간격은 선택적일 수도 있답니다. 간격이란 개체로서의 완결성을 가진 것 사이의 상대적 틈새라고 볼 수 있는 반면 결여는 생래적 결핍으로 하여 개체로서의 완성이 어려운 절대

적인 거지요. 내 분석이 너무 가혹한가요? 당신이 스스로를 나와 계속 비교하면서 생각하는 건 어쩌면 금방 훌쩍 넘어 버릴 수도 있는 간격을 염두에 두고 그런 건 아닌가요? 그러나 내가 보기에 이디스, 당신은 나를 겨냥하고 그 간격을 넘기보다는 나를 옆에 세워 놓고 자신의 결여를 응시한 채 고통 속에 그것이 채워지기를 고대하는 것 같아요. 내가 왜 당신의 그 결여에 주목하는지 아세요? 당신은 바로 그 채워질 수 없는 근원적 결여 감 때문에 자신의 땅에서 추방된 이방인 같은 느낌을 벗어버릴 수 없는 거예요. 바로 그것 때문에 당신의 현실을 현실감 있게 받아들이 수도 없는 거구요. 그것이 바로 당신으로 하여금 자신을 사회에 융합시키는데 실패하도록 만드는 요인이지요. 또한 그것이 바로 이디스 당신이 20세기의 의식을 가진 여성이면서도 끊임없이 19세기적 로맨스를 소설로 쓰는 원인이기도 하구요. 당신의 그 결핍 감이 당신을 점차 원래 삶 보다 더 작은 인물로 축소시키는 거예요. 당신은 끊임없이 삶이 이제 막 모퉁이를 돌아 자신에게로 오고있다고 믿겠지요. 삶은 와 주는 '무엇'이 아니예요. 삶은 우리가 그 한 가운데에서 살아내야 하는 '어떤' 것이예요. 아니예요. 당신은 이미 삶의 한 가운데에 있어요. 당신은 그 차이를 알아야 해요. 내가 왜 나의 모든 작품의 여주인공들을 삶의 한 가운데로 내몰아 삶의 의미가 무엇인지 끊임없이 묻게 했는지 아직도 모르겠어요?

이디스, 왜 당신은 당신의 지성이나 당신이 바치는 열정에 값하지 못하는 데 이비드 같은 남자에 대한 그리움으로 당신을 소진시키나요? 내가 다시 정곡을 찔러볼까요? 그 결핍 감 저 밑바닥에는 더 큰 결핍을 불러올지도 모른다는 크나큰 두려움, 또 다른 실패에 대한 두려움이 도사리고 있지요. 당신의 정신적 자매이기도한 『감은 한 쪽 눈』(*A Closed Eye*)의 해리엇(Harriet)도 같은 증세를 심하게 앓았던 주인공이지요. 그렇게 살고 싶었으나 살아보지 못했던 삶에 대한 끊임없는 배고픔이 지금의 결여된 삶을 지탱하는 이상한 형태, 힘들고 지겹지 않으세요? 한 가지 예를 들어봅시다. 당신은 네빌 씨와의 대화에서 이렇게 결혼에 대한 환상을 이야기합니다.

나에게 절대적 행복의 개념은 하루 종일 뜨거운 정원에 앉아 책도 읽고 글도 쓰는 거예요. 사랑하는 사람이 저녁때면 집으로, 나에게로 돌아 올 거라고, 매일 저녁 돌아올 거라고, 완전히 안전한 상태에서 알고 있으면서 말이예요. ... 내가 열망하는 것은 일상의 단순성이예요. 좋은 날씨에 팔짱을 끼고 저녁 산보를 하는 것, 카드놀이를 하고, 별 뜻 없는 이야기를 나누고, 같이 저녁을 준비

하는 거예요. (98)

정말 이디스, 당신은 낭만적 환상을 버리지 못하는군요. 당신이 사랑에 빠져 있는 사람은 당신이 바라는 일을 이미 다른 여자와 하고 있는 결혼한 사람이에요. 딱하게도 당신은 일상의 단순성이 용납되지 않는 복잡한 상태에 와 있어요. 기실 당신은 지금 사랑하는 사람을 바라는 것 같지만 당신의 내면은 대접받고 싶은 충동으로 가득 차 있어요. 그 대접은 누군가의 ‘아내’라는 사회적 지위를 얻어야 가능한 것이에요. 그러나 당신 앞에 나타난 두 남자는 당신이 결혼 생활에서 바라는 것과 아주 다른 것을 바라고 있어요. 제프리는 최근에 돌아가신 어머니를 대신 해 줄 정서적 안정감을 요구하고, 네빌 씨는 체면을 유지할 수 있는 “제도로써의 결혼”이라는 껍데기만을 요구하지요. 두 남자가 똑같이 내가 『자기만의 방』에서 쓴 대로 “자신들을 비쳐보는 거울로, 자신들을 두 배 이상 확대해 비춰주는 마술과 달콤함을 가진 거울”(32)로 당신을 쏘려고 할 뿐이에요. 그러나 당신은 반대로 “나를 좀 봐주세요”라고 열정적으로 소리를 지르고 싶은 여자예요. 그런데도 당신은 이렇게 대접받지 못한 자신의 상황을 내면화한 채로 삶이 주는 이 찜찜함을 예술로 보상받고자 글을 쓰지요. 그러나 당신의 글쓰기는 너무나 현실과 유리된 것이라 온전함이 결여 될 수밖에 없어요. 퍼트리시아 워(Patricia Waugh)가 나 대신 명쾌하게 그 점을 지적했군요.

이디스의 글쓰기는 그녀 자신의 여성성에 대한 이중감정과 함께 내재되어 억제된 인식, 즉 사회가 여성에게 제공하는 결혼이라는 형식은 여성의 자율성의 필요와 연고의 필요 양쪽을 다 만족시킬 수 없다는 인식에서 나온 것이다. (CLC.80)

그 “자율성의 필요”(the need for autonomy)와 “연고의 필요”(the need for connection)는 나 또한 심하게 갈등했던 부분이지요. 나는 그 문제를 내 작품 『등대로』에서 램지 부인(Mrs. Ramsay)과 릴리(Lily Briscoe) 두 사람을 등장시켜 해법을 찾고자 했어요. 자율성이 충족되면 연고를 가질 수가 없고 연고에 대한 필요가 충족되면 자율성이 훼손되기 마련이었으니까요. 나는 두 사람이 그 어느 것 하나에만 매달리지 않고 그것을 나누어 갖도록 구도를 잡아봤어요. 당신에게도 도움이 되었으면 싶네요. 당신이 결혼에 대해 겪고있는 사회적, 심리적 갈등상태는 나

도 실생활에서나 작품 속에서 익히 알고 있는 문제예요. 그러나 당신의 문제는 당신의 내부 문제와 바깥에서 오는 문제를 서로 분리시키지 못하는 데 있어요. 당신의 그 결여 감 때문에 항상 안팎의 균형이 잡히지 않았던 거지요.

당신의 결여 감에는 몇 가지 근원적 요인이 있어요. 내가 그 원인들을 한 가지씩 짚어 볼게요. 우선 당신은 당신의 출신에서 오는 결여 상태를 앓고 있어요. 당신은 영국에서 나고 자랐지만 평생 비엔나를 그리워하며 영국생활에 동질감을 느끼지 못하는 어머니의 좌절된 모습을 보며 자랐고 삶에서 “틀린 방정식”(false equation)을 피해야 한다는 이민 자 아버지의 말을 들으면서 근원적으로 핏속까지 영국사람이 되지 못하는 결핍감을 갖고 있어요. 그래서 아마 순종 영국인인 나를 더 끌어넣고 싶었던 지도 모르겠어요. 당신에게 있어 ‘영국적 유산’이라는 것은 국민 반응을 일으킬 수밖에 없는 약점이 되고 있어요.

두 번째로 당신은 그런 고향을 잃은 이민 자 부모 밑에서 자신의 어린이다움을 억누르고 어린아이 같은 부모를 보살피는 어른 노릇을 해야 했던 사람이었어요. 늘 당신에게는 보살핌과 그리움을 보상받지 못한 모정이나 부정에 대한 결여가 짙게 각인 돼 있어요. 더군다나 당신은 어린 날의 빛나는 기억들이 없는 사람이에요. 당신이 퍼시 부인이 딸인 제니퍼에게 하는 걸 보면서 그것에 “예리한 부러움”을 느끼는 장면은 몹시 애처롭기도 하지요.

그녀는 그런 어머니의 모습에 예리한 부러움을 느꼈다. 그렇게 기분 좋고 그렇게 우아하면서, 여섯 시가 가까운 시간에도 딸이 차를 마셔야 한다고 고집하는 어머니에 대해서 말이다. 딸에 대해서도 똑같은 예리한 부러움을 느꼈다. 그렇게 확신에 차있고 그렇게 자신에게 주어진 것에 편안해 하는 것을 보고. (19)

항상 어린아이면서 어른이 되야 했던 당신과 어른이면서도 어린아이로 남아 있는 당신 부모님과과의 투쟁에서 당신은 늘 지는 싸움을 하는 사람이었어요. 그것이 당신에게도 있는 아이스러움을 드러내지 못하게 하고 항상 억제된 엄숙함을 걸쳐야 하는 사람으로 만들고 말았어요. 그래서 당신은 “슬픔을 배고픔으로 느끼는”(Hungry, for sadness affected her that way. 136) 거예요.

세 번째의 결여는 당신이 제대로 된 결혼 상대를 만나지 못했다는 여자로서의 결여 상텐데 이 결여 상태는 당신뿐만이 아니라 이 작품 속에 나오는 모든 여성들이 함께 앓고 있는 중병이기도 해요. 당신 친구 퍼넬로피(Penelope)에게는 “남자

가 정복의 대상이고 부속물이며 또한 적이기도”(57) 하지요. 또 퍼시 모녀가 갖고 있는 “극도의 여성 성”(the ultra feminine, 146)에 당혹감을 느끼면서도 그것을 도구로 남성을 소비하는 여자들에 대해 선망도 아니고 혐오도 아닌 혼란스러운 감정을 갖지요. 그래도 이디스 당신은 세 가지 형태의 결혼 가능성을 눈앞에 두기도 했어요. 가능성이 희박하긴 하지만 데이비드와의 사랑을 위한 결혼, 제프리와의 가질 뻔했던 지각 있는 결혼, 그리고 네빌 씨와의 편의를 위한 결혼이 그것이지요. 그러나 이 세 가지는 모두가 가능성일 뿐이었죠. 항상 오해와 혼란, 잘못된 예단이 자신의 여자로서의 결여 상태를 채우는데 방해가 돼요. 당신이 통찰력이 부족한 사람이라는 징후는 도처에서 볼 수 있죠. 우선 호텔에 머무는 사람들에게 대한 당신의 정확하지 않은 판단은 당신 자신이 자신을 판단하는 데에도 그대로 적용되리라는 점을 미루어 짐작하게 하지요. 이디스, 당신의 그 인물에 대한 오판과 꽤 권위적인 작가로서의 능력 사이에 웃지 못할 불일치가 존재한다는 건 큰 아이러니죠. 그 좋은 예를 퍼시 부인이 제공합니다. 퍼시 부인은 당신이 누구와 닮은 것 같은데 누군지 떠오르지 않아 고개를 가우뚱거리다가 마침내 앤 공주와 닮았다고 말하죠. 당신은 늘 스스로를 나, 이 버지니아 울프와 닮았다고 생각하는데 말이에요. 앤 공주가 누구죠? 결혼에 실패하고 왕실에 끌려가 버린 가짜 안겨주는 여왕도 아니고 평민도 아닌 현대의 삶에서 효용 가치를 잃은 “공주”로 불리는 사람이에요. 아직도 그 아이러니가 잡히지 않으세요?

호텔에 있는 여자들은 모두가 남성의 응시 대상이 되고 싶어하죠. 이디스 당신도 그 대상이 되긴 했지만 당신은 성적 여성성의 대상이 아니라 편의를 위한 대상이 되고 만 거예요. 당신은 제니퍼의 방에서 나오는 네빌 씨를 보고 결국 자신이 여성성이 배제된 결혼 대상이라는 사실을 깨닫는 거죠. 당신은 주변의 사람들과 인물들을 묘사하고 또 데이비드에게 부치지 않을 편지를 쓰는 이중 서술을 통해 본인의 결여를 양가적 긴장 상태로 보여주고 있죠. 소설을 씀으로써 경제적 독립과 심리적 숨통을 트고는 있으나 그래도 여성인 자신이 사회적 경제적으로 남성을 통해, 또 남성에 의해 정의되는 세상에 살고 있다는 점을 누구보다도 예리하게 느끼고 있는 거지요. 다른 말로 바꾸면 당신은 개인적 성취를 원하면서도 그것을 겁내고 있어요. 공적으로 성공하는 여자들이 갖게 되는 가치는 경제적 독립과 능력, 야심 등인데 이런 것들은 남성적 가치로 치부되어 보육이나 보살핌, 의존 상태 등으로 나타나는 여성성을 부정하는 요인이 되는 거죠. 제프리나 네빌이 제

시한 결혼의 요소에는 부합되지 않는 거예요. 당신은 그 긴장을 해소하는 방법으로 나를 닮고 싶어했지만 결국은 내가 즐겨 입었던 가디건을 걸침으로써 네빌 씨로부터 자신의 여성 성을 거부당하는 이중의 결여를 경험한 거예요. 여기서 잠깐 네빌 씨 말을 인용해 볼게요.

몸을 떨고 있군. 그 가디건은 충분히 따뜻한 게 못돼요. 나는 당신이 그걸 벗어 던졌으면 좋겠요. 누구 건 당신이 버지니아 울프를 닮았다고 말하는 사람은 당신한테 심한 해를 끼치는 사람이요. 당신은 그 말을 당신을 추켜 주는 것으로 생각하는 것 같소만. (158)

이렇게 꼭 집어내 말을 할 수 있는 네빌 씨야말로 당신을 제대로 꿰뚫어 본 것 같네요.

내가 다시 강조하건대 이디스, 간격과 결여를 혼동하지 마세요. 당신의 결여의 핵심에는 변화 가능성의 부재라는 심각한 병증이 가로놓여 있어요. 당신은 항상 “반은 꿈 같은 반은 기억 같은” 이상한 잠과 꿈 사이에서 “모든 사건이 생생하고, 의미로 충전된 것 같은데, 그 의미는 감추어진 상태”(65)로 어떻게 대처해야 할지 모르는 삶을 이어가고 있어요. 이디스, 부디 꿈에서, 또 잠에서 깨어나 몸을 한 번 크게 비틀어 자신을 변화시키세요. 겁먹지 말아요. 당신이 과감하게 변화를 수용하지 않는다면 “그 감추어진 의미” 만큼의 결여 상태에서 끊임없이 허우적거리야 할 테니까요. 그러나 이디스, 그래도 나는 당신에게서 한 가지 희망적 조짐을 봅니다. 책의 마지막에 당신은 데이비드에게 보내는 전문을 “집으로 감”(Coming home)이라고 썼다가 “돌아갑니다”(Returning)로 고칩니다. 집이 내포하는 남편, 자식, 안온한 거실과 따뜻한 저녁식사 등은 어떤 의미에서도 당신의 것은 아니에요. 늘 한 쪽 눈을 감고 보고 싶은 것만 보려 했던 당신의 결여가 불려온 환상일 뿐이었죠. 이제 당신은 단순히 떠났던 자리로 “돌아간다”고 말하지만 지금까지 감 았던 한 쪽 눈을 마저 뜨고 똑바로 현실을 직시할 걸로 믿고 싶군요.

3. 세 번째 편지

이 세 번째 편지는 이디스 당신에게 보내는 것이기는 한데 어찌 보면 당신을 생산해 낸 브루크너 에게 보내는 편지라고 하는 편이 어울리겠네요.

우선 나는 당신의 글쓰기 태도에 대해 몇 마디 하고싶군요. 이디스, 당신은 글 쓰기를 세상과 자신 사이의 완충지대 쪽으로 생각하는 것 같아요. 당신은 소설의 앞 부분에서 이렇게 말했어요. “삶에서 일어나는 사실적 상황들은 내가 쓰는 소설에 넣기에는 너무 끔찍해요”(The facts of life are too terrible to go into my kind of fiction. 28). 심지어는 “자신이 아무 힘도 쓸 수 없는 실제 상황들과는 한참 거리가 있는 소설적 구도를 끌어들이는 게”(66) 당신 소설의 목적이라고 말합니다. 그렇다면 당신은 현실 도피의 수단으로 소설 쓰기를 선택한 것이 되고 크나 큰 오류를 범하는 거예요. 현실을 도외시킨 로맨스 소설에 탐닉하는 당신은 인간 본성을 읽어내는 능력을 제대로 갖출 수가 없고 그것이 결국 당신에게도 그대로 적용돼 이디스 당신도 자신의 본성을 제대로 모를 수밖에 없지요. 당신 스스로 고백하네요.

인간 본성을 아는데는 재주가 없었다. 작중 인물을 만들 수는 있지만 실생활에서 그것을 제대로 해독할 수가 없었다. 실제 삶을 사는 데 있어 그녀는 그것을 해독해 줄 사람이 필요했다. (72)

이디스, 당신이 그 점을 인식하고 있는 것은 다행이나 그 인식이 미미해 당신 주위의 사람들이 끊임없이 당신에게 지적해 주고 있지요. 모니카도, 퍼넬로피도 심지어 네빌 씨까지 당신의 모자라는 인식을 깨우치려고 하지 않았던가요? 그 모자람이 바로 당신의 아픔이고 그리움이고 그 밑에는 ‘결여’에 대한 아쉬움이 가로놓여 있는 거겠지요. 당신은 모니카와의 대화에서 이렇게 말합니다. “어머니가 가치를 둔 유일한 한 가지를 저도 똑같이 닮았어요. 우린 둘 다 여자보다는 남자를 더 좋아했어요.”(146) 어째서 그 유일한 가치의 무게 중심이 그렇게도 남자 쪽에 기울어져 있는 거예요? 여기에 이르면 나는 당신과 내 글의 주인공들을 비교하지 않을 수 없어요. 나도 당신처럼 예술가를 주인공으로 한 소설들을 썼지요. 『등대

로』의 릴리, 『파도』의 버나드, 『막간』의 라 트로브, 어느 주인공이 당신과 같은가요? 물론 내 작품에도 결여된 사람들이 많이 있지요. 그래도 당신 같은 사람은 없어요. 대체로 내 작품에는 결여된 남성과 채워진 여성이 등장하죠. 그러나 당신이 주인공인 소설에는 제대로 묘사된 남성이 있지도 않고 당신의 모체인 브루크너의 다른 소설에서도 항상 결여된 여성에 결여된 남성만이 등장하고 있어요. 이디스, 그래서 나를 선망하는 건가요?

내 작품 『댈러웨이 부인』에서 클러리서 댈러웨이(Clarissa Dalloway)는 피터(Peter Walsh)를 떠나 리처드(Richard)와 결혼하지요. 사실 리처드도 감성이 많이 결여된 사람이에요. 그래도 클러리서는 그 사람과 결혼해 그런 대로 살아갑니다. 당신이 주인공인 작품에는 그런 식의 결혼이 불가능하죠. 그건 당신네들이 나오는 작품 속에 리처드 같은 남자가 없어서가 아니라 리처드 같은 남자를 결혼 상대로 맞을 “마음의 상태”를 가진 여자가 없기 때문이죠. 그 “마음의 상태”가 바로 내가 늘 강조하는 “영혼의 자유”예요. 자명한 이야기지요. 내면에 자유를 누리며 혼자서도 잘 살 수 있는 사람만이 상대와 서로 예측되지 않은 채 잘 살아 갈 수 있는 거니까요. 다른 말로 바꾸면 내 작품의 여자 주인공들은 그런 식의 결핍 감으로 시달리지 않는다는 말이죠. 내 작품에도 도리스 킬먼(Doris Kilman)과 같은 결여로 고통받는 여자들도 있지요. 그러나 이디스, 잘 생각해 보세요. 나는 내게 주어진 시대 안에서 여성으로서의 내우와 외환을 함께 앓았던 사람이었어요. 그래서 여자에게 돈과 방이 있어야 한다고 『자기만의 방』(*A Room of One's Own*)을 썼고 『3 기니』(*Three Guineas*)에서 사회적 모순도 누누히 지적했어요. 그러나 이디스, 당신은 그런 외환이 어느 정도 없어진 사회에서 돈과 방을 가지고서도 왜 그다지도 심한 결여에 시달리는지요? 그럴 수밖에 없는 상황이 이디스 당신을 만들어 낸 브루크너의 인터뷰에 잘 드러나 있긴 해요.

나는 눈에 띄지도 않고 수동적이기 때문에 무력감과 불공평하다는 생각을 갖고 글을 쓴다. 인생은 너무 잘못 짜여 있다. 소설은 마음의 상태에 대해 말을 하는 것이고 바로 그 점이 나로 하여금 그 마음의 상태에 대해 무언가를 쓰도록 부추기는 것이다. (Kenyon 12)

작가인 브루크너가 이디스 호프의 성격을 공유한 부분이 있느냐는 당혹스런 질문에도 당신을 만들어 낸 브루크너는 솔직하게 대답합니다. “실제로 모든 것이

나와 비슷하다고 생각한다. 그러나 자세한 이야기는 하지 않겠다”(Kenyon 14) 자, 이쯤에서 브루크너가 이디스 호프라고 강변하지는 않겠어요. 아직도 나는 “작가가 아닌 작품을 믿어라”는 로렌스의 말을 신봉하니깐요. 그러나 브루크너 당신의 그 ‘국외자’ 라는 느낌은 내 가슴을 많이 아프게 하네요.

내 생각에 폴란드의 유대인이었던 내 부모의 삶은 격여진 삶이었다. 어떤 면에서는 내 삶 또한 그렇다. 자연스러운 질서 바깥에 존재한다는 사실, 영국에서 이방인으로 존재한다는 사실 ... 나는 이 땅에서 한 번도 편안하지 못했다.
(Haffenden 60)

얼마나 저리고 애처로운 이야기인지 모르겠어요. 당신은 왜 그렇게 자신에게 정당한 점수를 줄 수 없었던가요? 명망 있는 미술 사가에, 학자에, 케임브리지 대학교수에, 거기다 소설가라는 계관을 엮고도 왜 그리 애타고 목말라 하는지? 그러지 마세요. 내 전기를 쓰기도 한 꽤 똑똑한 허마이오니 리(Hermione Lee)가 이렇게 당신을 평하네요.

첫 눈에는 창백하고 우아해 보이나, 자세히 들여다보면 더 어둡고 그로테스크하기도 하다. ... 좋아하는 사람들은 그녀의 아이러니와 그녀의 슬픔, 그리고 그녀의 아름다운 문장을 칭찬한다. 싫어하는 사람들은 이야기가 더 있어야 하고, 움직임도 더 많아야 하고, 좀 더 속되고 섹스도 더 있어야 한다고 말한다.
(CLC. 111)

내가 허마이오니 보다 조금 더 당신에게 도움이 되는 몇 마디를 할게요. 많은 비평가들이 당신을 헨리 제임스(Henry James)나 제인 오스틴(Jane Austen)과 비교를 합니다. 당신의 그 명료하고 균형 잡힌 문장은 제임스나 오스틴을 좋아하면서 사숙한 흔적이 역력해요. 어딘지 주저하고 소심한 듯한 요소, 그리고 건조하고 지루하게 느껴질 수도 있는 도덕적 조심성, 그러면서도 능숙한 문장력으로 복잡한 심리상태를 잘 집어낸다는 점에서 당신을 제임스와 비교하게 만드는 거겠지요. 성숙한 지력, 표현이 적절한 언어구사, 뜻하지 않은 유머와 극적인 아이러니. 달콤 쌉싸름한 인연으로 엮이는 진실성 있는 주인공들, 거기에 더해 균형 잡힌 서사구조는 오스틴을 떠 올리게 하지요. 오스틴의 소설이 결혼과 함께 끝나버리는 데 반해 당신의 소설은 결혼하지 않은 채 그 상태를 지속하는 경우가 많죠. 그러나 그

서사구조가 너무 매끄럽고 소설 속 세계가 너무 꼭 조여져 있고 주제는 늘 일관성 있게 반복적이라는 점 또한 오스틴에게 빛진 부분이 많은 것 같아요. 사회적으로 정신적으로 억압되는 여성을 그리는 점에서 또 개인적 성취와 사회적 융화 사이에서 끊임없이 탈구 내지 혼란이 일어나는 상태를 묘사한다는 점에서 당신과 같은 시대를 사는 마아가렛 드레블(Margaret Drabble), 바바라 펴(Barbara Pym)과도 비교해 볼 수 있겠네요. 그러나 뭔지 당신 작품은 그들만큼의 현대성이 없어요. 다음에 기회가 있으면 그 점을 집중적으로 다루어 보겠어요.

당신의 작품들은 차라리 나의 단점과 많이 비교되지요. 즉, 좁은 영역의 작가라든가 자연에 대한 묘사가 없고 제한된 소재를 사용한다든지 하는 것 등이에요. 그러나 명심하세요. 단점을 공유한다고 해서 장점까지 공유하는 것이 아니며 작가로서의 깊이가 같아지는 건 절대 아니에요. 한 가지, 당신이 나와 비슷한 건 주인공, 그것도 여자 주인공들이 행동이나 행위에 집착하기보다는 그 행위를 둘러싸고 있는 수수께끼들, 인간관계가 보여주는 그 수많은 설명할 수 없는 수수께끼들에 관심이 많다는 거죠. 또한 당신의 작중 인물이나 내 작중 인물들이 사회적으로 억압을 느끼고 무엇엔가 연결되고자하는 강박적 필요에 밀려 “상대적 정체성”을 찾는다는 점에서, 그래서 예술가 주인공을 가끔 등장시킨다는 점에서 유사점을 찾을 수 있을 거예요. 그러나 당신은 나와 달리 변화가능성이 없는 고정된 인물들을 그리고 있죠. 그 주인공들의 운명이나 정체성이 자신들이 정해놓은 하나의 로맨틱한 이상으로 곱게 포장되어 고정됐다고 생각하는데, 그게 아니고 변화를 수용해야 하는 거죠. 내가 한 가지만 더 이야기하지요. 정체성이라는 것은 그것을 규정하려고 애쓸 때와 그 과정이 중요한 것이지 그것으로 고정되는 순간 썩은 물이 되고 발전 가능성이 차단되는 거예요. 우리는 모두 끊임없이 변화에 노출되어 있어야 해요. 바로 그 점에서 당신과 내가 서로 다른 거예요. 내 주인공들이 영혼의 자유를 가진 반면, 당신의 작중 인물들은 모두가 자신 속에 갇힌 수인들이 된 거예요.

존 업다이크(John Updike)같은 영국인이 아닌 사람은 당신의 글쓰기를 “영국적인 장면에 정확한 국외자의 눈을 들이대는”(CLC.86) 장점이 있다고 말하지요. 분명력 있는 절제가 영국적 가치라고 본다면 아마 영국 사람이 아닌 독자들에게는 당신 작품이 꽤 영국적으로 읽힐 거예요. 내성적이고 결벽이 있고 꽤 까다로운 데다 아이러니칼한 인물들이 당신의 책에는 제법 많이 등장하니까요. 그러나 영

국사람인 내 눈에는 그런 설정 뒤에 감추어진 웬지 서글프고 낯선 모습이 눈에 띄어요. 앞에서도 말한 것처럼 어디엔가 갇혀있는 수인과 같은 모습이에요. 당신의 소설은 거의 모두가 유배된 사람들의 외로움이 주된 이야기예요. 물리적으로 지리적으로 유배되었을 뿐만 아니라 정신적으로 유배된 사람들, 심지어 자기 자신으로부터도 유배된 사람들의 이야기죠. 별로 믿을 건 못되지만 비평가들이 당신 작품의 서평에 부친 제목만 잠시 훑어도 그 점은 분명해져요: “유배자들”(Exiles), “유독 외로운 사람들”(Only the Lonely), “작지만 완벽하게 틀이 짜인”(Small but Perfectly Formed), “배고픔의 예술”(Hunger Art), “진실을 가리기 위한 뻔한 거짓말”(Open Lies to Cover Truth), “평생의 외로움”(Lifelong Loneliness) 등등 모두가 당신의 그 결여를 아프게 드러내는 지적들이죠. 이 갑갑한 제목들에 덧붙여 하나만 더 당신의 인터뷰를 인용하겠어요.

질문: 글쓰기가 당신에게는 어떤 유용한 기능을 했는지요?

대답: 주변인(marginal person)에게 글쓰기라는 것은 너무 많이 듣고 너무 많이 지켜보느라 허비한 것에 대해 모든 주의를 다시 흡수케 하는 기능이 있어요. 수동적인 사람에게는 하나의 생존 기능이지요.

질문: 당신의 세 번째 소설 『나를 보세요』(Look at Me)에서 바로 그런 변주를 보여 주는데요.

대답: 그래요. 주인공 프란시스(Francis)는 글쓰기가 ‘운이 없었던 것에 대한 죄 값’이라고 말하지요. 글쓰기는 다른 사람에게 닿기 위한 시도이고 그들이 당신을 사랑하게 하는 것이예요. (Kenyon 12-13)

이디스 이자 브루크너 인 당신, 당신은 그토록 외롭고 그토록 사랑 받기를 원했나요? 그리고 진정 글쓰기가 운 없는 것에 대한 죄 값일까요? 그런 측면이 아주 없는 것은 아니지만 계속 그렇게 생각한다면 당신은 당신의 글도 바꿀 수가 없고 당신의 삶도 절대 바꿀 수가 없을 거예요. 나 또한 형벌처럼 글을 썼던 사람이에요. 그 글쓰기로 너무 많은 고통을 겪기도 했고요. 이제 이 세상을 벗어버린 지 60여 년이 지나고 보니 우리네 삶은 유배지의 형벌로 생각하기에는 너무도 아름다운 것이예요. 당신을 위한 다른 어떤 삶이 저 모퉁이를 돌아올 것 같다는 거짓 희망(false hope)을 버리고 이디스 호프, 이 우리의 주인공 이름에도 있는 바로 그 때묻지 않은 진정한 희망을 가지고 삶을 다시 바라보세요. 너무 아파하지 말고 차

라리 슬퍼하세요. 슬픔은 연민이고 측은해 하는 거죠. 그 측은함 뒤에는 항상 아름다운 것이 숨어 있어요. 이 아름다운 지상의 나날들, 슬프도록 아름다운 우리네 삶의 한 가운데로 나와 함께 겁없이 걸어 들어가 보자구요.

또 편지 쓸게요.

2004년 당신의 버지니아 울프

(가톨릭대)

인용문헌

- Brookner, Anita. *Hotel du Lac*. London: Triad Grafton, 1985.
- _____. *A Closed Eye*. London: Penguin Books, 1991.
- _____. *Look at Me*. London: Penguin Books, 1984.
- Haffenden, John. *Novelists in Interview*. London: Methuen, 1985.
- Kenyon, Olga. *Women Novelists Today*. Brighton: The Harvester Press, 1988.
- Sadler, Lynn Veach. *Anita Brookner*. Boston: Twayne Publishers, 1990.
- Silver, Brenda. *Virginia Woolf Icon*. Chicago: The University of Chicago Press, 1999.
- Skinner, John. *The Fictions of Anita Brookner*. London: Macmillan, 1992.
- Waugh, Patricia. *Feminine Fictions: Revisiting the Postmodern*. London: Routledge, 1989.
- Woolf, Virginia. *Mrs. Dalloway*. London: Penguin Books, 1985.
- _____. *To the Lighthouse*. London: Penguin Classics, 2000.
- _____. *The Waves*. London: Penguin Books, 1989.
- _____. *Between the Acts*. London: Hogarth Press, 1976.
- _____. *Moments of Being*. London: Triad Granada, 1978.
- _____. *A Writer's Diary*. London: Harcourt Brace, 1953.
- _____. *A Room of One's Own / Three Guineas*. London: Penguin Books, 2000.
- Contemporary Literary Criticism* Vol. 136 . Flamington, Michigan: Gale Research Corp., 2001.
- Critique*. Vol.39, No.4 Summer 1998.
- Twentieth Century Literature* Vol 41, No. 1 Spring, 1995.

Abstract

To Edith Hope Who Was Locked in *Hotel du Lac*, from Virginia Woolf

Jung Kim

This paper consists of three fictional letters of Virginia Woolf to Edith Hope, the heroine of *Hotel du Lac* by Anita Brookner. Choosing an epistolary form as a way of writing a thesis is intentional under the presumption that this kind of new attempt fits to maximize the efficacy of Virginia Woolf's writing technique which has been proved already by her ardent innovation of the form and contents of the novel.

Woolf asks in her work *A Room of One's Own*, "Are you aware that you [women] are, perhaps, the most discussed animal in the universe?" Ironically, her heated question, now aims at herself making her "perhaps, the most discussed woman in the universe." The extensive, sometimes distorted, representations of Virginia Woolf give her a contested place to become a 'cultural icon.' This proliferation of her meanings throughout various media -including intellectual spheres and the more popular culture- transformed Woolf into a multifaceted iconic figure.

Among others, in *Hotel du Lac* Woolf acquired the iconic status from Edith Hope who owns the image and status of Virginia Woolf as her own emblem without any explanatory identification. She likes nothing better than to be mistaken for Woolf. Edith, who writes romantic stories, adopts as a literary icon a popular conception of Woolf, to define both her public and private personae. But her choice is ironic. Her public Woolf persona receives little approbation from others. Moreover, Edith is never presented reading or reflecting on a Woolf text. This refusal, this tacit manipulation challenges the reader to confront what constitutes Virginia Woolf in the novel. This paper has grown out of that sense of challenge,

and an attempt of vindication has been made.

In the first letter, Woolf asks why she has become a role model for Edith and discusses the cause and effect of it. The second letter examines the novel *Hotel du Lac* as a whole under the critical eye of the eminent writer of *The Common Reader* and traces the heroine's circumscribed life. Finally in the third letter Woolf gives integral advice to Edith and Brookner that what she has done is an attempt not only to vindicate herself but encourage the author, Brookner, to further the relationships through literary works that we have bred and continue to breed.

■ **Key words** : Epistolary Form, Anita Brookner, Subversive Potential, Cultural Icon, Englishness, Hotel du Lac, Gap, Lack, Virginia Woolf(편지글, 아니타 브루크너, 교란적 존재, 문화적 아이콘, 영국적 유산, 호텔 듀락, 간격, 결여, 버지니아 울프)