

버지니아 울프의 「과거의 단상」 읽기: 새로운 전기문학의 가능성을 찾아서

손 현 주

1939년, 2차 세계대전이 한창이던 유럽의 한 모퉁이, 영국에서 독일의 확전을 걱정스런 눈길로 바라보던 버지니아 울프(Virginia Woolf)는 오랫동안 계획해왔던 회고록을 쓰기 시작했다. 「과거의 단상」(“A Sketch of the Past”)이라고 이름 붙여진 이 글은 당시 그가 집필 중이던 로저 프라이(Roger Fry)의 전기에서 잠시 휴식을 취하려는 의도에서 시작하는 것이라고 글머리에서 밝히고 있지만, 더 직접적인 이유는 독일의 공습과 함께 다가오는 종말을 예감하며 자신의 삶을 나름대로 정리하고자하는 면이 더 컸던 것 같다.

울프가 「과거의 단상」을 시작한 1939년 4월 18일에서 마지막으로 손을 댄 1940년 11월 17일까지의 1년 반 동안 2차 세계대전의 살육과 파괴는 유럽전역에서 더욱 치열해졌고, 독일의 영국본토에 대한 공습은 영국 전체로 확산되고 있었다. 울프의 런던 집도 공습에 의해 파괴되었고 이 글의 후반부를 집필하고 있을 무렵에는 울프 부부는 로드멜(Rodmell)의 시골집에 은거하면서, 점차 다가오는 독일군의 영국본토

상륙이라는 악몽에 시달리고 있었다. 울프가 살던 서섹스(Sussex)의 해안가는 나치가 상륙할 가능성이 가장 높은 장소로 지목되었고, 그들이 상륙을 감행할 경우, 울프는 유대인이었던 남편 레너드 울프(Leonard Woolf)와 함께 체포되어 처형될 것이라고 확신하고 있었다. 실제로 전쟁이 끝난 이후 발견된 나치 블랙리스트에 이들 부부의 이름이 올라있었던 것이 확인되었다. 비참한 최후를 피하기 위해 그들은 차고 속에 휘발유를 준비해 놓고, 만일의 경우 함께 자살할 계획도 세워놓고 있었다. 「과거의 단상」은 이러한 절박한 상황아래서 쓰여 졌고, 이는 종말을 앞둔 울프가 과거 어느 때보다 절실하게 자신이 누구이며, 자신의 삶의 의미는 무엇인가라는 근원적 물음을 던지고 있는 것이다. 이 같이 볼 때, 「과거의 단상」을 단순히 나중에 다시 쓰게 될 정식의 자서전을 위한 ‘스케치’로 치부하는 것을 적절치 못하며, 이 글은 그 자체로 하나의 독립된 자서전으로 읽어야 할 것이다.

I. 울프와 전기문학

「과거의 단상」은 여러 면에서 흥미로운 글이다. 울프는 여기서 단순히 자신의 삶을 회고하는데 그치지 않고, 삶의 어떠한 부분을 어떠한 방식으로 전달할 것인가라는 자서전/전기쓰기 자체에 대해 문제를 제기하고 있다. 회고록(memoirs)이라고는 하지만, 이 글에서 독자는 흔히 명사들의 회고록에서 익숙하게 보아 왔던 작가로서의 울프가 걸어온 족적과 그에 얽힌 여러 유명한 인사들의 뒷이야기 등을 기대해서는 안 된다. 울프는 자신이 많은 자서전들을 읽어왔지만 그 대다수가 실패작이었다고 말한다. 그 글들이 사건을 기록하고 전달하는 데에만 치중하고 정작 그 사건의 당사자인 자서전의 주인공이 누구인가를 전달하지 못하고 있기 때문이라는 것이다(MB 65).

자서전/전기문학의 핵심은 그 글이 다루고 있는 인물의 삶의 이야기를 얼마나 충실히 전달하고 있는가에 있다. 울프는 전기문학이 추구해야 할 궁극적인 목표로 “개인성의 충실한 전달”(truthful transmission of personality)을 꼽는다(CE4 221). 그는 빅토리아 시대의 전기문학의 대부분이 실재의 인물의 모습을 그리기보다는 과장되고 왜곡된 모습의 천재나 위인을 만들어 내는데 치중하고 있다고 비판한다. 인간적인 약점이나 추문이 될만한 사건들—예를 들면, 천재적인 인물이

실제로는 부도덕하고, 성미가 고약하며, 가엾은 하녀에게 신발을 집어던졌다는가 하는 점잖은 신사의 이미지를 흠집을 낼 수 있는 일화들—은 의도적으로 전기에서 배제되었었다(CE4 222). 그 결과 대부분의 빅토리아 시대의 전기들은 “거리를 지나는 장례행렬에 실려 가, 이제는 웨스트민스터 사원에 보존되어 있는 밀랍인형, 관속에 잠들어 있는 시체와 단지 겉모습만 흡사하게 닮은 인형과 같아졌다”고 울프는 말한다(CE4 222). 이에 반해 울프는 실재 인물의 삶을 좀 더 진솔하게 담아낼 수 있는 새로운 틀을 모색한다.

울프의 전기문학에 대한 관심은 그의 아버지인 레슬리 스티븐(Leslie Stephen)과 연관지어 볼 수 있다. 당대의 저명한 문사였던 스티븐은 영국의 『국민전기사전』(*The Dictionary of National Biography*)의 편집장으로 일하면서 그 중 378개의 항목을 자신이 직접 쓸 만큼 그 일에 헌신적이었다(DeSalvo 135). 이런 아버지의 영향 아래서 울프는 어린 시절부터 전기문학에 탐닉했다. 울프가 15세였던 1895년도에 쓴 일기를 보면, 당시 그가 얼마나 놀라운 속도로 수많은 전기와 회고록, 자서전들을 읽어내고 있는지를 볼 수 있다 (*Passionate Apprentice* 134).

II. 여성과 전기문학

울프의 전기문학에 대한 관심은 그가 여성에 대해 가졌던 관심과 더불어, 리턴 스트레치(Lytton Strachey)나 헤롤드 니콜슨(Harold Nicolson) 등 그와 동시대를 살며 이전의 빅토리아 시대의 전기문학의 전통을 쇄신하려했던 다른 모더니스트 계열의 전기 작가들과의 울프를 구분 짓는 부분이다. 울프는 뉴캐슬 공작부인인 마가렛 카벤디시(Margaret Cavendish), 일라이자 헤이우드(Eliza Haywood), 아프라 벤(Aphra Behn) 등 널리 알려지지 않았던 여성작가들을 소개하는 글들을 썼고, 또한 제인 오스틴(Jane Austen), 조지 엘리엇(George Eliot) 등 이미 명성을 얻은 여성 작가들에 대해서도, 그 동안 남성들의 관점에서 보아 간과되어 왔던, 여성으로서 그들이 겪어 내야했던 어려움과 여성만이 갖는 독특한 특징들을 새로이 조명해 내었다(*Virginia Woolf on Women and Writing, passim*).

여성의 전기를 쓰는 데는 크게 두 가지 문제가 대두된다. 하나는 여성들의 무명성(obscurity)이다. 20세기 이전의 여성의 삶은 대부분 가정의 울타리 안에 제한

되어 있어, 전기문학의 소재가 될 만큼 주목받는 삶을 산 여성은 드물었다. 그 결과 여성을 다루고 있는 전기문학은 소수일 수밖에 없었다. 이런 맥락에서 올프는 전기문학의 소재선정의 기준에 대해 의문을 표시한다.

이제 필연적으로 제기되는 문제는 과연 위대한 인물들의 일생만이 기록되어야 하는가 라는 것이다. 누구든 인생을 살았고, 그리고 그 기록을 남겨놓은 사람은, 실패한 사람이건, 성공한 사람이건, 보잘 것 없는 사람이건 저명한 사람이건, 전기문학의 대상이 될 가치가 있지 않을까? 그리고 위대함은 무엇이고 또 보잘 것 없음은 무엇인가? (CE4 226-227)

올프의 이 같은 문제제기는 기존의 전기문학의 틀에 정면으로 도전하는 것이다. 그는 『자기만의 방』(*A Room of One's Own*)에서 여성의 무명성(*obscurity, anonymity*)을 하나의 미덕으로 발전시켜야 한다고 주장한다(Room 114). 그리고 이러한 무명의 삶을 글로 닦아내기 위해 올프는 새로운 형태의 전기쓰기를 시도한다. 「이름없는 사람들의 전기」(*The Lives of the Obscure*)에서 그는 개인의 삶에 초점을 맞춘 기존의 전기쓰기에서 벗어나, 집단적인 삶을 조명하려는 새로운 실험을 한다(CE4 120-133). 흥미롭게도 올프의 이러한 실험은 20세기 후반 여성고백문학에서 몇몇 여성작가들에 의해 다시 시도되고 있다. 리타 펠스키(Rita Felski)에 따르면, 이들 작품에서는 전통적인 전기/자서전 문학에서 중요시되는 주인공의 이름이 의도적으로 모호하게 처리되고, 개인성보다는 집단적인 정체성에 비중을 두는 경향이 드러난다고 한다. 이렇게 함으로써, 여성고백문학은 종래의 전기/자서전 문학과 소설 간의 구분을 더욱 모호하게 만들고 있다고 펠스키는 말한다(92-93). 로라 마커스(Laura Marcus)는 역시 “무명성은 일종의 집단적인 기억의 창고로 볼 수 있으며, 여성은 이 범주의 큰 부분을 이루고 있다”(99)고 주장한 바 있다. 이렇게 볼 때 이름 없는 사람들의 삶을 조명하려는 올프의 노력은 새로운 각도에서 역사를 다시 쓰려는 시도로도 볼 수 있다.

무명성은 또 다른 문제와 결부되어 있는데, 그것은 여성의 삶의 패턴이 남성을 위주로 하여 발달한 전기문학의 틀과 맞지 않는다는 것이다. 이 문제는 자서전쓰기에서 더욱 심각해진다. 여성이 글을 쓴다는 것 자체가 어려웠던 풍토에서 자신의 삶을 공공연하게 내세우고 그것을 글로 발표한다는 것은 과거 여성의 삶의 형태와는 커다란 괴리가 있었기 때문이다. 마커스는 자서전문학이 근본적으로 남

성위주의 형식이라는 것을 지적하고 있다. 즉, 자서전이라는 장르의 정의와 자서전에 관한 이론들은 대부분 남성작가들, 그것도 아주 선별된 일부의 남성 작가들의 작품을 근간으로 하여 만들어졌기 때문에 남성중심적인 편견을 담고 있다는 것이다(Marcus 99).

기존의 자서전의 정의는 자율적인 경험을 할 수 있는 주체인 ‘분열되지 않은 자율적 자아’(the unified authoritative self)라는 개념을 그 토대로 하고 있다. 그리하여, 자서전을 쓰는 행위는 이 통합된 자율적 자아를 텍스트에 담아내는 것으로 보았다. 자서전 이론을 집대성한 필립 르쥔(Philippe Lejeune)은 자서전은 “실재인물이 자신의 존재에 관해 회고적인 관점에서 산문으로 서술한 글로, 그 자신의 개인적인 삶, 특히 자신의 개인성을 이야기하는데 초점을 맞춘 글”(4)이라고 정의한다. 여성이 쓴 자서전들은 많은 경우 이러한 정의에서 벗어난다. 메리 메이슨(Mary Mason)은 여성의 자서전들은 어거스틴과 루소 등 남성중심의 자서전의 원형이 되는 자서전들에 의거해 성립된 틀과는 다른 패턴을 보인다고 주장한다(19-44). 그에 따르면, 여성 자서전작가들은, “자극심으로 부풀려진 자아상”(aggrandised self)을 내세우는 대신, 신이나 남편 등 타자(Other)와의 관계 속에서 자신의 이야기를 펼쳐간다는 것이다. 이러한 경향은 두 가지로 해석될 수 있는데, 하나는 자신을 남성 인물 하에 종속시킴으로서, 가부장적 사회에서 그 사회의 규약에 어긋나게 여성인 자신을 주제로 하는 글을 쓰는 것을 정당화하려는 방책일 수 있다. 즉, 남성을 전면부에 부각시킴으로써, 자신에 쏠리는 시선에서 비껴가려는 것이다. 또 다른 해석은 어쩌면 여성작가 스스로가 가부장적 사회의 규약을 내재화한 나머지 자서전을 집필함으로써 자신이 그 규약을 거스르는 행동을 하는 것을 심리적으로 용납할 수 없기 때문에 남성이나 신을 내세워 자신을 그들의 종속적 존재로 부각시키는 지도 모른다.

울프는 『자기만의 방』에서 통합된 자율적인 남성적 자아에 대해 비판한다. 글 전체를 압도하는 남성적 자아인 ‘나’(I)의 존재는 마치 ‘해변가의 나무처럼’ 주위를 삭막하게하고, 아무것도 자라지 못하게 해 결국 남성작가의 창조적인 에너지를 고갈시키고 있다는 것이다(Room 100-101). 이러한 남성적인 압도하는 자아에 대한 대안으로 울프는 고정되어 있지 않고 끊임없이 변화하는 새로운 개념의 자아(subject)를 제시한다. 그 예로, 『자기만의 방』의 화자를 들 수 있다. 이 화자는 처음에는 울프 자신과 동일한 인물인 것처럼 보이다가, 돌아가신 고모로부터 뜻

밖의 유산을 물려받아 경제적인 자립을 획득한 작가 지망생으로, 또 해묵은 발라드 속의 비극적인 주인공으로 시시각각 그 정체성을 변화시키고 있다. 이러한 화자는 두 가지 면모를 보여준다. 그 하나는 새로운 형태의 주체(subject)의 가능성이고, 다른 하나는 기존의 남성본위의 문화적 조건에서 여성의 이야기를 서술하기 위해서는 전통적인 자서전/전기문학의 근간을 이루는 사실과 허구의 엄격한 구분을 넘어서야 한다는 것이다. 문제는 여성의 삶의 이야기를 기술하려 할 때, 많은 경우 객관적으로 검증이 가능한 사실, 즉, 기록될 수 있는 사실들이 많지 않다는 것이다. 이것은 물론 여성일반의 사회적 무명성에 기인한다.

객관적으로 검증이 가능한 사실들이 부족할 때, 허구가 어떻게 진실을 전달할 수 있는 지를 잘 보여주는 예로, 울프는 『자기만의 방』에서 주디스 셰익스피어(Judith Shakespeare)라는 가상의 인물을 그려낸다. 이를 통해 그는 엘리자베스 1세 때, 만일 작가가 되겠다는 문학적 야심을 가진 여성이 있었다면 그녀의 삶이 어땠을 것인가를 실감나게 보여주고 있다. 주디스는 그녀의 남자 형제인 윌리엄 셰익스피어만큼의 문학적인 재능과 열정을 타고났지만, 여성이기 때문에 그 재능과 꿈을 실현시키지 못하고 어느 추운 겨울날 젊은 나이에 스스로 목숨을 끊고 만다(Room 46-48). 이와 유사한 삶을 살았던 여성들이 실재했다 하더라도, 그에 관한 기록은 역사나 사회사적인 문서에 남아있지 않다. 그리고 여성들은 극소수의 예외를 제외하고는 교육의 기회를 갖지 못했다. 이러한 기록되지 않은, 침묵에 갇힌 여성들의 이야기를 되살리기 위해, 울프는 기존의 역사서술방식이나 전기서술의 방식에서 벗어나 새로운 길을 찾아 나선다.

울프의 초기습작 작품 중에 「조언 마틴양의 일기」(“The Journal of Mistress Joan Martyn”)라는 단편이 있다(CSF 33-6). 이것은 주디스 셰익스피어가 살았던 때와 비슷한 시대를 살았던 한 이름 없는 시골소녀가 쓴 일기를 그 소재로 하고 있다. (이 작품은 미완성 상태로, 울프는 이 작품의 시대배경으로 엘리자베스 시대와 17세기 둘 다를 혼용하고 있다.) 주디스처럼 조언도 문학에 심취해 있었고 당시의 여성으로서는 드물게 글을 읽고 쓸 수 있었다. 그러나 글을 쓰고자 하는 그녀의 꿈은 꿈으로 그치고, 이웃 영지의 영주와의 결혼을 앞두고 갑자기 죽고 만다. 조언의 일기는 그 일기를 발견해 우리에게 전달하고 있는 로자몬드 메리듀(Rosamond Marydew)의 이야기로 둘러싸여 있다. 로자몬드는 선구적인 여성 역사학자로 자신의 독자적인 역사관을 펴려한다. 사실(fact)에만 의존할 것을 강요하는 기존의 역

사서술방식을 비판하면서, 사실이 부족한 경우 역사적 상상력을 통해 과거의 사람들의 삶을 재구성할 수 있고, 이러한 역사서술이 당시 사람들의 삶을 생생하게 전달하는데 효과적이라고 주장한다(CSF 34-35). 그녀는 이름 없는 사람들, 특히 여성들이 쓴 글들을 수집하는데, 조언의 일기도 로자몬드의 그러한 노력의 결과로 어느 외딴 시골 저택의 한켠에서 발견된 것이다. 로자몬드의 역사에 관한 견해는 이름 없는 사람들의 삶을 글에 담아내고자 하는 울프의 생각을 반영하고 있다. ‘사실’이 반드시 ‘진실’을 전달해 주지는 않고, 때로는 ‘허구’(fiction)가 진실을 전달하는 도구로 더 유용할 수 있다고 울프는 말한다(Room 4)

III. 사실과 허구

사실과 허구의 문제는 자서전/전기문학을 여타 문학작품들, 즉 소설, 드라마, 시 등과 구분하는 핵심이 되어왔다. 그러나 문제는 보기보다 간단하지 않다. 예를 들어, 울프의 경우와 같이 작가가 자신의 개인적 경험을 소재로 자전적인 소설을 썼을 때, 그러한 작품들을 자서전의 범주에 포함시킬 수 있는가의 문제가 제기된다. 이것은 자전적 소설과 자서전을 어떻게 구분할 것인가라는 문제로 요약될 수 있다.

르쥔은 “자서전 협약”(autobiographical pact)이라는 개념을 도입함으로써 이 문제를 해결하려 했다. 이것은 “작가와 독자 사이에 체결된 일종의 계약으로 자서전작가가 자신의 삶을 받아들이고 이해하기 위해 최선을 다해 진지하게 노력하겠다는 것이다”(Lejeune ix). 그는 이러한 계약관계가 전제되어 있을 때에만 “진정한 자서전”(autobiography proper)이 된다고 본다. 그는 ‘진정한 자서전’이라는 개념을 통해 자서전적 소설, 자서전적 시(autobiographical lyric), 일기, 일지(journal)등으로부터 자서전을 분리시키려하지만 실제로는 이러한 구분이 쉽지 않다. 문제의 핵심은 작가와 주인공의 동일성, 그리고 기술된 내용의 세부사항들이 텍스트 바깥에서 사실로 검증될 수 있는지 여부에 의거하여 자서전이라는 장르를 정의하려는 데에 있다. 로이 파스칼(Roy Pascal)은 “자서전은 작가가 자기 자신과 자신의 개인적인 경험에 대해 이야기하는 여러 형태의 글 중 하나에 불과하다”(Pascal 2)고 말한다. 이것은 바로 울프의 경우에서 잘 드러난다. 비록 정도의 차이는 있지

만, 『출항』(*The Voyage Out*), 『등대로』(*To the Lighthouse*), 『파도』(*The Waves*) 등 울프의 소설과 에세이들이 많은 경우 자서전적인 성격을 띠고 있다는 것은 이미 잘 알려진 사실이다. 울프 자신도 자신의 글이 자서전적이라는 것을 의식하고 있었다. 일기에서 그는 “나 역시 이렇게 공개적으로 자서전을 쓰면서, 그것을 소설이라 부르고 있는 것이 아닌가 의심스럽다”(D2 7)고 적고 있다. 『파도』를 쓰면서는 “이것은 자서전이라 불릴 수도 있겠다”(D3 229)라고 더욱 공공연하게 그러한 경향을 인정하고 있다.

폴 제이(Paul Jay)는 자서전이라는 장르를 정의하는데 있어, 이러한 자서전적 소설이나 자서전적인 기타 문학작품들을 포함할 만큼 폭넓은 정의를 내린다면, “그것은 지나치게 광범위해져서, 장르 정의로서의 가치가 없게 될 것”이라고 경고한다. “왜냐하면 대부분의 소설들은 다소간의 차이는 있지만 작가 자신의 자서전이기 때문이다. 반면에 자서전을 더욱 엄격하게 정의하려 들면, 그것을 너무 폭 좁게 만들지도 모를 또 다른 위험이 도사리고 있다”고 경고한다 (16-17).

자서전을 기술된 내용의 사실여부와 주인공과 실재인물의 동일성에 근거해 정의하려는 기존의 경향을 비판하면서, 폴 드 만(Paul de Man)과 자크 데리다(Jacques Derrida)는 각각 자서전에 대해 독자의 책임이라는 관점에서 접근한다. 데리다는 『타인의 귀』(*The Ear of the Other*)에서 전기문학의 주인공은 실재인물로 여겨져서는 안 되며, 자서전에 등장하는 인물은 실재인물이 아니라 단지 하나의 ‘이름’이며, 텍스트의 일부일 뿐이라고 주장한다. 자서전이 다루고 있는 인물이 단지 ‘이름’, 즉 씌어진 텍스트의 일부일 뿐이라면, 그 이름의 소유자, 즉, 실재인물을 근거로 하여 그 텍스트를 허구의 소설과 구분하려는 시도는 의미 없는 것이 되고 만다(7). 그러므로 데리다는 어떤 글을 자서전으로 읽느냐 소설로 읽느냐는 그 글을 읽는 독자에게 달린 문제라고 주장한다(ix). 폴 드 만 또한 르죈식의 자서전에 대한 정의가 초월적이고 자율적인 자아를 그 근간으로 하고 있다고 비판하면서, 사진이 피사체를 담아내듯이 자서전이 이미 존재하는 완성된 형태의 삶을 글로 담아내는 것이라기보다, 거꾸로 자서전을 쓰는 행위가 그 주인공의 삶을 모양 짓는 것이 아니겠냐고 반문한다(69).

실제로 울프는 자신이 쓴 소설과 전기, 자서전들을 통해 사실과 허구의 구분에 의거한 기존의 전기/자서전문학의 틀을 넘어 새로운 방식을 시도했지만, 역설적이게도 울프 자신은 소설과 전기문학을 분리해서 생각했고, 전기문학은 사실(fact)에 충실해야 한다는 전통적인 입장을 고수하려 했다. 따라서 그가 전기문학의

목적이 ‘개인성의 충실한 전달’이라고 했을 때, 이것은 울프를 딜레마에 빠지게 했다. 있는 그대로의 전달을 위해서는 전기 작가는 증명될 수 있는 사실에 충실해야 하지만, 개인성은 이러한 사실들만을 가지고는 전달하기 어려운 것이기 때문이다. 개인성을 전달하기 위해서는 사실을 손질(manipulate)할 필요가 있는데, 이는 사실의 진실성을 침해할 위험이 있다(CE4 229). 그러한 위험에도 불구하고 “사실과 혼합된 약간의 허구는 개인성을 전달하는 데 아주 효과적”(CE4 233)이기 때문에 이를 완전히 피하는 것도 어려운 일이다. 그 예로, 「과거의 단상」에서 그는 글의 흐름을 위해 자신의 첫 기억의 에피소드와 관련된 사실의 일부분을 의도적으로 변형시키고 있다.

아마도 우리는 세인트 아이브즈(St Ives)로 가는 길이었을 것이다; 빛으로 미루어 보아 틀림없이 저녁 무렵이었으니까, 우리가 런던으로 돌아가고 있었던 것이 더 맞을 것 같다. 그러나 예술적인 면에서 볼 때 우리가 세인트 아이브즈로 가고 있었다고 가정하는 것이 더 용이하다. 왜냐하면 거기서부터 나의 다른 추억들이 이어질 것이기 때문이다. (MB 64)

그러나 울프는 이렇게 문학적인 이유로 사실을 손질하는 것이 지나치게 되면 작가는 전기와 소설 두 가지 모두에서 실패하고 말 것이라고 경고한다(CE4 234).

IV. 울프의 소설과 전기/자서전

허마이오니 리(Hermione Lee)는 울프에게 있어 “소설은 종종 그 방식의 전기문학”(Fiction is often her version of biography)이라고 말한다. 리는 소설과 전기문학 각각에서 울프가 추구하는 목적이 유사하다는 것을 지적한다. 울프는 소설의 목적은 플롯에 있지 않고, ‘개인성’(personality)을 창조하는 것이라고 말한다 (“The Unwritten Novel”, “Mr Bennett and Mrs Brown”). 이것은 그가 전기문학의 목적으로 꼽는 “충실한 개인성의 전달”(truthful transmission of personality)이라는 개념과 유사하다. 실제로 울프는 소설의 형식으로 전기문학의 또 다른 가능성들을 시험해 왔다. 엘리자베스 바렛 브라우닝(Elizabeth Barrett Browning)의 이야기를 그녀의 개 플러쉬(Flush)의 눈을 통해 재구성한 『플러쉬』, 남성에서 여성으로 변하며 오

백여 년에 걸쳐 살아가는 시인을 그린 『올랜도』(*Orlando*), 그리고, 자신의 오랜 친구였던 로저 프라이의 전기인 『로저 프라이』가 거기에 속한다. 비록 울프는 이 세 작품 모두에 ‘전기’라는 부제를 달아놓고 있지만, 이들 중 『로저 프라이』만이 엄격한 의미에서, 또는 르쥔이 말하는 ‘진정한 전기’(autobiography proper)에 속한다고 할 수 있다. 『플러쉬』와 『올랜도』는 일종의 의사전기(mock-biography)이다. 특히 『올랜도』는 기존 전기문학의 기본 전제인 실재 인물의 정체성과 전기문학이 다루는 한 사람의 삶의 물리적 한계를 주저 없이 무너뜨리고 있다. 주인공 올랜도는 엘리자베스 시대에 귀공자로 태어나 17세기 말 콘스탄티노플에서 남성에서 여성으로 변모한다. 그럼에도 불구하고 그의 정체성에는 변함이 없다고 화자는 서술하고 있다(*Orlando* 109). 그는 이십세기까지 오 백년 가까이 살았는데, 작품이 끝날 무렵인 1928년 당시 그의 나이는 아직 36세이다.

이렇게 의사전기를 쓰면서 자유로이 상상력을 펼치던 울프에게, 최근 작고한 절친한 친구 로저 프라이의 공식 전기를 쓰는 일은, 그 자신이 예상했던 것보다 훨씬 어려운 일이었다. 신중하고 꼼꼼하게, 그와 관련된 수집 가능한 모든 서류와 편지, 일기들을 읽고 그것을 하나의 작품으로 만드는 작업은 그를 지치게 했다. 왜냐하면, 「과거의 단상」에서 언급하거 있듯이, 그는 수많은 전기문학을 탐독해왔고, 나름의 비판적 견해를 발전시켜 왔으며, 기존의 전기문학의 전통에 안주할 수 없었기 때문이다. 그러나 그는 또한 저명한 예술사가이며 비평가인 프라이의 일생을 대표할 공식적인 전기를 『플러쉬』나 『올랜도』와 같이 자유로운 상상력을 펼치며 쓸 수 없다는 것 또한 잘 알고 있었다. 이 무렵에 씌어진 울프의 일기에는 그가 프라이의 전기를 쓰는 일에 얼마나 힘겨워 했는지가 잘 드러나 있다(*D5* 134; *D5* 138; *D5* 155; *D5* 204; *D5* 215). 앞서 언급했듯이 울프는 프라이의 전기를 쓰는 일에서 잠시 숨을 돌리기 위한 방법의 일환으로 자신의 회고록을 쓰기 시작한다.

1939년 5월 15일. 로저의 전기를 조리 있게 만들려는 고된 작업이 다시 한번 참을 수 없는 지경에 이르렀다. 그리하여 나는 며칠 간 1895년 5월로 휴식을 취하러 떠나려 한다. (*MB* 85)

프라이의 전기 작업을 하면서 그의 생애의 ‘사실들’에 지쳤던 울프가, “로저로부터의 휴가”(a holiday from Roger)로 시작했던 「과거의 단상」에서, 외적인 사실이 아니라 자신의 내적인 정체성과 자기 삶의 정신적 궤적을 추구하는 데 관심을 둔 것은 어찌 보면 너무도 당연한 일인 지도 모른다. 울프는 비록 자신이 쓴 전기

문학에 관한 에세이에서 사실과 허구는 결코 섞여서는 안 되며, 만일 전기 작가가 소설가의 상상력에 의존하여 허구와 사실을 뒤섞는다면 그는 사실과 허구, 그 두 가지 모두에서 실패하고 말 것이라고 경고했지만, 그 자신의 회고록인 「과거의 단상」은 사실과 허구라는 두 개의 개념사이의 선명하게 나누어지지 않는 그 모호한 경계를 넘나들며, 자신의 이야기를 기술하고 있다.

V. '존재의 순간들'과 글쓰기

「과거의 단상」을 기술하면서 울프는 원천적인 물음을 제기한다. “그러면 나는 어떤 사람이었는가?”라고. 그는 “아델라인 버지니아 스티븐(Adeline Virginia Stephen)은, 레슬리 스티븐과 줄리아 프린셉 스티븐(Julia Prinsep Stephen)의 둘째 딸로, 1882년 1월 25일에 태어났고, 아주 많은 사람들의 후예로서, 그중 어떤 사람들은 유명하고, 또 다른 사람들은 이름 없는 사람들이었다”라고 기술하는 것이 이 질문에 대한 궁극적인 대답이 못된다고 말한다(MB 65). 그는 누군가의 삶의 이야기를 글로 전달하기 위해서는 좀 더 본질적인 것을 다루어야 한다고 믿었다. 울프는 자신의 자서전에서 자신의 삶의 핵심을 이루는 문제들을 추적하고 있는데, 그것은 자신이 왜 작가가 되었는가, 즉 왜 글을 쓰는가라는 문제와, 그가 평생을 떨쳐 버리지 못하는 어머니에 대한 집착이다. 이 두 가지 문제는, 울프가 「과거의 단상」을 써 내려감에 따라, 분리될 수 없이 하나로 얽혀있는 문제라는 것이 드러난다.

울프는 자신의 첫 기억이라고 생각되는 어린시절의 기억을 말하는 데서부터 자신의 삶을 회고하기 시작한다. 그의 첫 기억은 어머니에 관한 것이다. 그는 어린 시절 해마다 가족들이 여름을 보냈던 세인트 아이브즈로 가는 길에 어머니의 무릎에 앉아 어머니가 입고 있던 드레스의 꽃무늬를 기억한다. 그리고 그와 함께 얽혀있는 또 다른 기억의 조각은 세인트 아이브즈에 있던 여름별장에서 반쯤 잠든 상태로 아이 방에 누워 멀리서 들려오는 파도소리를 듣던 것이다.

그것은 반쯤 잠든, 그리고 반쯤 깨어 있는 상태로 세인트 아이브즈의 아이 방에 누워있던 기억이다. 그것은 파도가 하나, 둘, 하나, 둘, 부서지고, 해안으로 물보라를 날리고, 그리고는 하나, 둘, 하나, 둘, 부서지는 소리를 노란 블라인드 뒤에서 듣던 기억이다. 바람이 블라인드를 흔들면, 블라인드가 작은 도토리

같은 추를 바닥에 끄는 소리를 듣던 것이다. 그것은 누워서 물보라 소리를 듣고, 이러한 빛을 보고, 그리고 내가 이 자리에 있는 것이 거의 불가능하다고 느끼는 것, 내가 감지할 수 있는 가장 순수한 희열을 느끼던 것이다. (MB 64-65)

이 기억은 너무도 강렬해서, “만일 삶이 어떤 기반 위에 서 있다면, 그리고 그것이 우리가 채우고, 채우고, 또 채우는 어떤 그릇과 같은 것이라면, 나의 그릇은 이 기억 위에 서 있는 것이 분명하다”고 울프는 적고 있다 (MB 65). 그러나 전통적인 자서전/전기문학은 이러한 극히 개인적이고, 객관적으로 검증될 수 없는 사건들을 다룰 만한 여지가 없고, 왜 이러한 기억이 일생 동안 남을 만큼의 강렬한 인상을 남기는 지 설명해 주지 못한다는 점이 문제이다. 울프는 이렇게 강렬한 인상을 남기는 경험들을 “존재의 순간들”(moments of being)이라고 부른다. 그리고 그는 「과거의 단상」에서 객관적으로 검증이 가능한 사실 대신에 이 ‘존재의 순간들’을 기술해 내는 것에 초점을 맞추고 있다. ‘존재의 순간들’은 우리가 거의 의식하지 않고 살아가는 대부분의 일상—그것을 울프는 목화솜(cotton wool)과 같은 비 존재(non-being)의 상태라고 부른다—과 대비되어 선명한 인상을 남기며, 생생하게 기억되는 삶의 순간들을 말한다(MB 70). ‘존재의 순간들’이 어떤 것인지를 설명하기 위해 울프는 몇 가지 예를 들고 있다.

당시 어린아이였던 나의 일상은, 지금도 그렇듯이, 이 목화솜 같은 이 비존재의 상태가 큰 비중을 차지하고 있었다. 세인트 아이브즈에서는 내게 아무 일도 일어나지 않은 채 몇 주일이고 지나가곤 했다. 그리고는, 내가 전혀 알지 못하는 이유로, 갑자기 아주 격심한 충격이 일어났다. 어떤 일이 너무나 강력하게 일어나서 나는 그것을 평생 동안 기억하게 되는 것이다. (MB 71)

그 하나의 예로 오빠인 토비(Thoby)와 싸웠던 사건을 적고 있다. 비록 이것은 겉으로 보기에는 아주 사소한 사건이지만, 그 경험은 울프의 일생을 따라다니며, 그의 삶을 형성하는데 커다란 역할을 하는 사건으로 기억된다.

나는 잔디밭에서 토비와 싸우고 있었다. 우리는 주먹으로 서로를 때리고 있었다. 내가 막 그를 치려고 주먹을 들어올렸을 때, 나는 느꼈다. 왜 다른 사람을 해치려하는가? 나는 즉시 손을 내리고 거기 가만히 서서 그가 나를 때리도록 내버려 두었다. 나는 그 느낌을 기억한다. 그것은 주체할 수 없는 슬픔의 감정이었다. 그것은 마치 내가 어떤 끔찍한 것을 깨닫게 된 것 같았다. 그것은 바로

나 자신의 무력함이었다. 나는 너무나 우울해져서, 슬그머니 물러나 버렸다.
(MB 71)

그리고 또 하나의 사건은 그 가족이 세인트 아이브즈에서 알고 지냈던 벨피(Mr Valpy)라는 사람이 자살했다는 이야기를 우연히 엿듣게 된 것이었다. 그 날 밤 울프는 세인트 아이브즈의 정원에서 사과나무가 그의 죽음을 상징하는 것같이 느껴져 그 앞에서 오도 가도 못하고 그 자리에 못 박혀버린 듯이 서버린다.

벨피씨네 가족들이 세인트 아이브즈에 머물렀다가 떠났다. 어느 날 밤, 우리는 저녁식사를 기다리고 있었고, 그때 나는 어쩌다 아버지가 어머니에게 벨피씨가 자살했다고 말하는 것을 엿듣게 되었다. 그 다음으로 내가 기억하는 것은 한밤중에 정원에서 사과나무 옆으로 난 오솔길을 걷고 있던 것이다. 내게는 그 사과나무가 벨피씨의 자살이라는 공포감과 결부되어 있는 것 같았다. 나는 그 옆을 지날 수가 없었다. 나는 그 자리에 서서 공포에 질린 채로 나무 등치의 녹색 주름을 바라보았다—달이 밝은 밤이었다. 나는 헤어날 수 없는 극도의 절망 속으로 이끌려 들어가는 것 같았다. 내 몸은 마비되어 버린 것 같았다.
(MB 71)

이 사건은 어쩌면 울프가 처음 죽음의 공포를 인식하게 된 순간으로 볼 수 있다. 이 본질적인 공포와, 앞서 언급한 토비와의 싸움에서 드러난 자신의 무력함, 삶과 투쟁의 공허함 등, 삶의 가장 본질적인 문제에 대해 일별하게 된 순간들이라 하겠다. 울프는 이것을 “어떤 질서의 발현”(a revelation of some order)이며, “외관 뒤에 숨어 있는 어떤 실재의 표식”(a token of some real thing behind appearance)이라고 여긴다(MB 72). 울프의 글쓰기는 이러한 공포와 공허함의 충격적인 경험들을 소화해내기 위한 그 나름의 방식으로 이해될 수 있다. 글로 표현함으로써 자신에게 공포를 불러일으키는 존재를 제어하게 된다는 것이다. 즉, “흠어진 조각들을 한데 모아”, “어느 것이 어디에 속하는 지 발견할 때”, 그리고 “어떤 장면을 제대로 만들고, 어떤 인물을 제대로 그려내면서” 자신이 속한 세계의 질서와 의미를 부여하고 자신을 괴롭히는 대상에서 자유로와 질 수 있다는 것이다(MB 72). 여기서 그가 느끼는 이러한 희열은 그의 글쓰기가 그 본질적인 공포와 공허를 막아주는 방패의 역할을 하는 데서 기인한다. 울프는 자신의 글쓰기가 그가 경험하는 격렬한 순간들을 ‘설명’해 줌으로써, 그 경험들을 자신이 통제하고 제어할 수 있는 어떤 것으로 변환시켜준다고 말한다.

나는 단지 이러한 특별한 순간들이 특유의 공포와 신체적인 와해를 수반한다는 것을 알고 있을 따름이다; 그것들은 지배적이며; 나는 수동적이다. 이것은 우리가 성숙함에 따라서 이성적으로 그것을 설명함으로써 좀 더 강인해진다는 것; 그리고 이러한 설명이 커다란 망치로 내리치는 것 같은 그 충격을 완화시켜 준다는 것을 보여준다.[...] 그리고 나는 이 충격을 받아들이는 능력이 나를 작가로 만들어 준 것이라고 항상 생각하고 있다. 충격은 내 경우 즉각적으로 그것을 설명해야겠다는 욕구로 이어진다. 나는 내가 한 대 얻어맞았다고 느낀다. 그러나 그것은 내가 어렸을 때 생각했던 것처럼 단순히 목화솜과 같은 일상 뒤에 숨어 있는 어떤 적으로부터의 일격이 아니다. 그것은 어떤 질서의 발현이거나 또는 발현이 될 것이다; 그것은 외관 뒤에 숨은 어떤 실재를 나타내는 상징이다; 그리고 그것을 말로 표현함으로써 나는 그것을 현실로 만든다. (MB 72)

자신이 경험한 본질적인 공포와 허무, 그리고 글쓰기 사이의 관계에 관한 울프의 이러한 분석은 흥미롭게도, 줄리아 크리스테바(Julia Kristeva)가 말하는 공포와 글쓰기의 관계에 관한 통찰과 잘 부합한다. 『공포의 위력』(*Powers of Horror*)이라는 그의 저서에서 크리스테바는 “작가는 겁에 질려 죽지 않으려고, 비유로 표현하는데 성공한 공포증 환자이다. 대신에 그는 상징(signs)들 속에서 다시 살아난다”고 쓰고 있다. 그의 이론에 따르면, 작가는 글쓰기를 통해 그가 경험하는 본질적인 공포와 허무에서 자신을 보호하기 위해 상징, 즉 언어로 장막을 만든다는 것이다. 일단 언어로 표현되고 나면, 그것은 더 이상 자신이 제어할 수 없는 어떤 것이 아니라, 제어할 수 있는 대상으로 바뀐다(38). 이러한 크리스테바의 논의는 울프가 말하려는 요지를 잘 설명해 준다. 크리스테바가 말하는 본질적인 공포와 허무는 유아가 모체로부터 육체적 정신적으로 분리되어 자끄 라캉(Jacques Lacan)이 말하는 상징계(the Symbolic)에 입문하고 언어의 주체(subject)가 되는 과정에 필연적으로 수반되는 것이다 (Gallop 79). 「과거의 단상」은 흥미롭게도 정신분석학적인 입장에서 논의되는 유아와 모체와의 관계, 그리고 자아형성과 언어습득에 있어 자아와 어머니와의 역학적인 관계를 잘 담아내고 있다. 울프가 묘사하고 있는 자신의 가장 첫 기억인 세인트 아이브즈의 아이 방에서 파도소리를 듣던 기억은 마치 자궁속의 태아가 자궁벽을 통해 감각을 받아들이는 것을 연상시킨다. 모체의 심장박동처럼 멀리서 들려오는 파도소리의 리듬은 청각적인 기억이라기보다 몸 전체로 경험하는 좀 더 총체적인 감각의 기억이다. 울프는 세인트 아이브즈에서의 유년기의 기억을 다음과 같이 묘사한다.

나는 등글고, 반투명한 그러한 그림을 그려야 할 것이다. 나는 휘어진 꽃잎들; 조개껍질들; 무엇인가 반투명한 것들을 그려야 할 것이다. 빛을 통과시키기는 하지만 뚜렷한 윤곽을 보여주지는 않는 등글게 휘어진 형상들을 그려야 할 것이다. 모든 것은 크고 흐릿했다. 그리고 눈에 보이는 것은 동시에 귀에도 들렸다.[...] 소리는 탄성이 있고 끈끈한 공기를 통해 떨어지는 것 같다. 그것은 소리를 중간에서 붙들고, 소리가 날카롭고 뚜렷하게 들리는 것을 방해한다.[...] 그 웅웅거리는 소리, 낮은 노랫가락, 그 냄새, 이 모두는 육감적으로 어떤 막에 대고 누르는 것 같았다. 그것을 터뜨리지는 않고. 그러나 그것은 내 주위를 그토록 완벽한 쾌락의 회열로 노래하며 둘러싸 나는 멈춰 서서 냄새 맡고, 바라보았다. 그러나 다시 말하지만, 나는 그 회열을 묘사할 수가 없다. (MB 66)

어떤 막을 통해 보는 것처럼 회미한 형태로 다가오는 사물에 대한 경험은 모체 안의 태아의 경험을 연상시킨다. 그리고 울프가 기억 속에서 경험하는 황홀한 일체감과 만족감은 개인으로서의 자아가 가지는 욕망이 생성되기 이전의 상태, 모체에서 분리되기 이전의 자아와 타자와의 구별이 없는, 욕구 이전의 상태로의 회귀와 같은 것일 것이다.

자신의 ‘개인성’을 전달하기 위한 방편으로 ‘존재의 순간들’을 추적하던 울프는 자신의 기억의 밑바닥에서 이와 같이 자신의 삶의 토대를 형성하고 있는 어머니의 존재를 만난다. 열 세 살의 어린 나이에 예기치 않게 어머니를 잃었던 울프의 어머니에 대한 집착은 남달랐다. 나이 사십이 넘도록 자신을 사로잡아 온 어머니에 대한 자신의 기억과 감정을 울프는 『등대로』라는 소설로 형상화 했고, 그는 그것을 스스로에 대한 정신분석작업에 비유했다.

내 생각엔 정신분석가들이 그들의 환자에게 하는 것을 내가 내 자신에게 한 것 같다. 나는 해묵은 깊은 어떤 감정을 표현했다. 그리고 그것을 표현함으로써, 나는 그것을 설명했고, 그리고 그것에서 해방되었다. 그러면 그것을 ‘설명’한다는 것을 어떤 의미인가? 왜, 내가 어머니와 그녀에 대한 나의 감정을 그 책에 묘사했다고 해서, 내게 있는 그녀의 인상과 감정이 그토록 희미해지고 약해져야 하는가? (MB 81)

울프에게 있어 어머니의 존재는 그의 삶의 중심이었다. “어머니는 어린 시절이라는 커다란 대성당과 같은 공간의 바로 중심에 계셨고, 그녀는 맨 처음부터 거기에 있었다”(MB 81)고 울프는 적고 있다. 물리적으로 볼 때, 모체에서의 분리가 개체

로서의 개인의 시작이라면, 어머니가 울프의 삶이 시작되는 바로 그 순간부터 존재했다는 것은 당연한 일일 것이다. 육체의 탄생이 모체로부터의 분리라면, 라캉이 말하는 “거울기”(mirror stage)는 물리적인 개체인 유아가 정신적으로 자아를 인식하기 시작하는 정신적인 탄생의 과정이라 하겠다. 자신과 타자의 분리를 인식함으로써 자아의 경계를 확인하는 것이다. 이와 같이 「과거의 단상」은 울프의 어머니에 관한 첫 기억으로 시작하여, 어머니의 죽음과 그에 따른 상실감과 고통, 그리고 그것을 극복해 내려는 눈물겨운 노력이 담겨있다. 이 글에서 울프는 자신의 글쓰기가 자신인 꺾어야 했던 고통과 공포를 이겨내기 위한 방편이었으며, 어머니에게로 되돌아가려는 시도일 수 있다는 것을 보여준다. 어머니의 존재와 부재를 함께 마주함으로써 울프는 자신의 정체성을 확인하려 한다.

VI. 「과거의 단상」, 새로운 형태의 자서전을 향한 실험

이러한 독특한 자기발견의 과정을 담아내기 위해 「과거의 단상」에서 울프는 특별한 서술방식을 시도하고 있다. 특정한 형식을 빌려 오는 대신, 자신의 기억들이 뇌리에 스쳐 지나가는 그대로를 기술하려고 한 것이다. 흥미롭게도, 울프가 선택한 글쓰기의 방식—떠오르는 대로의 기억들을 미리 정해둔 틀 없이 붓끝 가는 대로 기술하는 것—은 그의 일기 쓰기의 방식과 닮아 있다. 심지어는 마치 일기의 한 장처럼 부분적으로 그 단락을 쓴 날짜와 그 날의 상황을 간략히 적고 있기도 하다. 이런 방식으로 울프는 현재—즉 로저 프라이의 전기를 쓰고, 또 한편으로는 전쟁의 한 가운데서 죽음을 기다리고 있는 현재—와 과거—행복했던 어린시절의 추억과 느닷없이 닥친 어머니의 죽음으로 낙원에서 쫓겨나 광기와 질병에 시달리는 암울했던 청소년기—를 준비된 형식이나 계획 없이 오가며 기술하고 있다. 과거로의 여행은 어머니와의 만남—어머니의 존재이든 아니면 그녀의 죽음이든—을 의미하고, 이는 또한 어머니 그 자체와 같이 울프에게 희열과 공포를 동시에 느끼게 한다. 울프는 과거라는 깊은 심연으로 휩쓸려 들어가지 않도록, “현재라는 발판”을 확실히 딛고 있을 필요를 느낀다(MB 75). 그 두려운 과거의 심연에는 울프가 “불행했던 7년”(the seven unhappy years)이라고 부르는 1897년 1904년 사이의 기간, 즉 언니 스텔라의 죽음과 아버지의 죽음 사이의 암울했던 칠 년의 시간이 자리하고 있다(MB 117). 1895년 어머니를 잃고 울프는 깊은 정신적 육체적

충격의 수렁에서 벗어나지 못했다. 1897년 서서히 회복되고 있던 울프에게 어머니의 죽음 이후 어머니의 역할을 해오던 이복언니 스텔라의 죽음은 다시금 그를 절망에 빠지게 했다. 어머니와 스텔라가 떠나버린 암울한 상황에서 이복오빠인 조지 덕워스(George Duckworth)는 울프에게 원치 않는 성적인 접근을 해오고, 이는 연쇄적인 상실과 절망으로 이미 벼랑 끝에 서 있는 상태였던 울프에게 견디기 어려운 고통을 가중시켰다. 「과거의 단상」에서 울프는 평생 처음으로 다시는 돌이키고 싶지 않았던 고통과 수치의 기억들을 들추어낸다. 심지어는 대여섯 살 무렵 또 다른 이복오빠인 제럴드 덕워스(Gerald Duckworth)가 자신을 어떻게 성적으로 추행했었는지를 회고하고 있다(MB 69). 이와 같이 자신의 기억의 밑바닥을 살살이 뒤져냄으로써, 울프는 진정 자신이 어떤 인물인가라는 문제를 철저히 추적하고 있다.

이렇게 울프의 과거에의 회고는 세인트 아이브즈로 대표되는 어머니의 죽음 이전의 행복했던 유년기와 그녀의 죽음이후의 고통과 상실의 기억으로 양분된다. 그가 기억하는 희열과 고통은 둘 다 너무도 강렬한 것이어서 그 안으로 휩쓸려 들어가지 않기 위해 울프는 자신을 단단히 현재라는 발판 위에 묶어 두었었다. 그러나 현재가 그에게 더 이상 견디기 어려운 명제로 다가왔을 때, 어쩌면 울프는 과거의 심연으로, 그리고 어머니에게로 돌아가는 것을 유혹에 굴복했는지도 모른다. 독일의 공습이 매일 밤하늘을 찢고, 독일군의 상륙이 임박했다는 소식이 하루도 빠짐없이 들려오는 가운데, 유대인인 남편과 함께 독일군에게 처형당하기 전에 스스로 목숨을 끊기로 결심하고 그것을 위해 차고 안에 휘발유를 예비해 놓고 다가올 최후를 기다려야 하는 현실은 과거의 고통 못지않게 견디기 어려운 것이었을 것이다. 전쟁의 소용돌이 속에서 시골집에 고립된 울프는 친지들과 또한 독자들로부터 단절되어, 자신의 정체성이 와해되어 간다고 느낀다. 독자도 없고, 독자로부터의 반향도 사라져 버린 전쟁으로 고립된 상황은 울프에게 갑자기 숨쉬던 공기를 박탈당하고 진공상태에 놓여진 것같이 느껴졌다. 그는 전쟁이 자신의 정체성을 확인시켜주던 울타리를 제거해 버렸다고 말한다. “갑자기 글을 쓰는 ‘나’라는 존재가 사라져버렸다”는 절망적인 자아상실감은 울프에게 죽음과 마찬가지로(D5 293).

더욱이, 전쟁은—작업을 위해 칼을 갈고 있는 동안 우리는 기다리고 있는데— 안전한 울타리를 제거해 버렸다. 아무 반향도 돌아오지 않는다. 나를 둘러싸고 있는 것은 아무것도 없다. 나는 대중에 대한 감각이 없어져서 로저[로저 프라

이의 전기]가 출판되어 나오는지 아닌지도 잊어버렸다. 그토록 오랜 세월 동안
반향을 주고 내 정체성을 확고히 해 주었던, 나를 둘러싼 익숙한 그러한 주변
—그러한 표준—이 지금은 전부 사막처럼 넓고 거칠게 흩어져 버렸다.

(D5 299)

이러한 상실감과 고립감은 점점 심화되고 울프가 느끼는 정체성의 위기는 한 달
후에 쓴 일기에 다시 뚜렷이 드러난다.

모든 울타리들, 보호해주고 반향을 보내 주던 울타리들은 이 전쟁에 의해 너
무도 얇게 닳아 버렸다. 맞추어 글을 써야하는 표준도, 대중의 반향도 없다. 심지어
‘전통’까지 투명해져 버렸다(D5 304).

이러한 상황에서 「과거의 단상」을 쓰는 것은 그러한 울프에게 자신의 정체성을
재확인하는 작업이기도 했다. 그러나 울프는 그러한 작업에 값비싼 대가를 치러
야 했던 것 같다. 잊혀져 있던 과거의 고통스러운 기억들을 다시 기억의 표면으로
끌어올리는 일은 이미 『로저 프라이』를 쓰는 작업과 전쟁의 상처로 지칠 대로 지
쳐있던 울프의 정신적인 균형을 허물어 놓는 데 일조했던 것으로 보인다. 「과거의
단상」을 쓰는 작업과 그에 이은 울프의 죽음은 단지 우연으로만 보아 넘기기 어려
운 어떤 인과 관계가 있어 보인다. 「과거의 단상」을 마지막으로 기술했던 1940년 11
월, 그 몇 달 후인 1941년 3월 어느 날, 자신이 헤어날 수 없는 광기 속으로 빠져들
고 있다고 느낀 울프는 코트 주머니에 돌을 채워 넣은 채 자신의 시골집에서 멀지
않은 우즈 강으로 걸어 들어간다. 이 죽음으로 울프는 자신의 삶과 자신의 작품,
즉 사실과 허구를 좀 더 가까이 엮어 놓고 있다. 울프는 죽음은 그의 글 속에 끊임
없이 등장하는 익사의 이미지를 실제로 재현함으로써 울프 자신을 그의 소설에
등장하는 허구의 인물들—『출항』의 레이첼(Rachel Vinrace)이나 『파도』의 로다
(Rhoda)—과 유사하게 만들고, 이것은 그의 삶과 작품, 자서전과 소설의 경계를
더욱 모호하게 만든다. 이렇게 그의 죽음은 우리에게 그의 글을 소설과 자서전,
사실과 허구의 구분을 넘어서 함께 읽을 수 있는 계기를 마련해 준다. 그는 우즈
강으로 걸어 들어감으로써, 우리로 하여금 거기서 그가 추억하는 어린시절의 세
인트 아이브즈로부터 들려오는 파도소리를 들으며, 그의 삶의 시초로 돌아가게
한다.

(인하대)

인용문헌

- De Man, Paul. "Autobiography as De-Facement." *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia UP, 1984.
- Derrida, Jacques. "Otobiographies: The Teaching of Nietzsche and the Politics of the Proper Name." *The Ear of the Other: Otobiography, Transference, Translation*. Ed. Christie McDonald. Trans. Peggy Kamuf. London: U of Nebraska P, 1985.
- DeSalvo, Louis. *The Impact of Childhood Sexual Abuse on the Life and Work of Virginia Woolf*. London: Women's Press, 1991.
- Felski, Rita. *Beyond Feminist Aesthetics: Feminist Literature and Social Change*. London: Hutchinson Radius, 1989.
- Gallop, Jane. *Reading Lacan*. Ithaca, London: Cornell UP, 1985.
- Jay, Paul. *Being in the Text: Self-Representation from Wordsworth to Roland Barthes*. London: Cornell UP, 1984.
- Kristeva, Julia. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Trans. Leon S Roudiez. New York: Columbia UP, 1982.
- Lejeune, Phillippe. *On Autobiography*. Ed. & Forward. Paul John Eakin. Trans. Katherine Leary. Minneapolis, U. of Minnesota P, 1989.
- Marcus, Laura. *Auto/biographical Discourse: Theory, Criticism, Practice*. Manchester, New York: Manchester UP, 1994.
- Mason, Mary. "The Other Voice: Autobiographies of Women Writers." *Life/Lines: Theorizing Women's Autobiography*. Ed. Bella Brodzki & Celeste Schenck. Forward. Germain Brée. Ithaca & London: Cornell UP, 1988.
- Olney, James. Ed. *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Princeton: Princeton UP, 1980.
- Pascal, Roy. *Design and Truth in Autobiography*. London: Routledge & Kegan Paul, 1960.

- Woolf, Virginia. *Collected Essays*. vol.4. New York: Harcourt, Brace & World, Inc., [1925] 1967. Abbreviated as CE4.
- _____. *The Diary of Virginia Woolf*. 5 vols. Ed. Ann Olivier Bell. London: Hogarth, 1977-1984. Abbreviated as D1-5.
- _____. "The Journal of Mistress Joan Martyn." *Complete Shorter Fiction of Virginia Woolf*. Ed. Susan Dick. London: Hogarth, 1989. 33-62. Abbreviated as CSF.
- _____. *Orlando: A Biography*. London: Hogarth, 1928.
- _____. *A Passionate Apprentice: The Early Journals of Virginia Woolf 1897-1909*. Ed. Mitchell A. Leaska. London: Hogarth, 1990.
- _____. *A Room of One's Own*. San Diego: Harcourt Brace & Co. 1981. Abbreviated as *Room*.
- _____. *Moments of Being: Unpublished Autobiographical Writings of Virginia Woolf*. Ed. Jeanne Schulkind. London: Sussex UP, 1976. 64-137. Abbreviated as MB.
- _____. *Virginia Woolf on Women and Writing*. Ed. Michèle Barrett. London: Women's Press, 1979.

Abstract**Reading Virginia Woolf's "A Sketch of the Past":
An Experimentation with a New Auto/Biography**

Heon Joo Sohn

Virginia Woolf revolutionized autobiography in "A Sketch of the Past." Woolf had planned to write her own memoirs for a long time and she eventually set out to write one at the last stage of her life, which is known as "A Sketch of the Past." It is not only her autobiographical writing but also a radical experimentation with the genre of auto/biography. Instead of following the generic conventions established by prominent male writers, such as Augustine and Rousseau, she adopted various forms and techniques from other genres, including novel, essay, and diary. Woolf had been interested in the diary, expecting it to be useful for her literary experimentation. With its formlessness and flexibility, the diary form allowed her to put seemingly unrelated materials together without imposing a well crafted form. It offered Woolf an amenable form for women's autobiography. While the traditional autobiography is based on the premise of the united authoritative self, women experience their selves differently. Thus, Woolf was keen at finding a new form for women's autobiography as well as women's writing in general.

According to Woolf, the purpose of auto/biography is the "truthful transmission of personality," which is not unlike what she believed to be the aim of fiction. As a result, the generic division between auto/biography and fiction gets blurred in "A Sketch of the Past." Instead of recording what happened in her past, Woolf tried to talk about certain memories which left particularly strong impressions on her. Some of them may be too insignificant to be noticed by or too personal to be known to other than herself. She called them "moments of being" and was convinced that to write about them is the core of life-writing. Accordingly, "A Sketch of the Past" consists of moments of being she remembered from her

childhood and adolescence. Although it has neither formal structure nor closure, “A Sketch of the Past” is Woolf’s autobiography in its own right and much more than just a ‘sketch.’ It also offers a possibility for a new mode life-writing beyond the generic boundary of auto/biography.

■ **Key words :** Woolf, auto/biography, fiction, mother, war, Kristeva (울프, 자서/전기, 픽션, 어머니, 전쟁, 크리스테바)