

초상화와 전기문학: 버지니아 울프의 전기문학과 시각예술*

손 현 주

I. 월터 시컬트는 “위대한 전기작가”인가?

버지니아 울프는 1934년 「월터 시컬트: 대화」(“Walter Sickert: the Conversation”)를 자신의 호가스 출판사에서 출간했다. 일 실링 육 펜스의 가격에 팔린 이 소책자는 바네사 벨(Vanessa Bell)이 표지를 그렸다. 울프와 동시대를 살았던 화가인 시컬트는 60여 년간 활동하면서 “화가들의 화가”라는 칭송을 들으며 수많은 작품을 남겼다.¹⁾ 이 글에서 울프는 “시컬트는 위대한 전기작가다”라고 평가한다. 글로 인물을 묘사하고 생애를 서술해야 하는 보통의 전기작가와와는 달리 화가인 시컬트는 하나의 장면을 통해 인물이 갖는 독특한 성격을 드러내준다는 것이다.

* 이 논문 또는 저서는 2007년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2007-361-AL0016).

1) Walter Richard Sickert(1860 - 1942), 초상화가로 활동했으며 인상주의에서 모더니즘으로의 전환기에 활동한 뛰어난 화가로 평가 받고 있다.

남자나 여자를 눈앞에 앉혀 놓을 때 그[시컬트]는 그 얼굴을 만들어낸 인생 전체를 본다. 그것은 거기에 나타나 있다. 전기작가들 중 누구도 것처럼 완성되고 흠 없이 삶을 그려내지는 못한다. 그들은 소위 사실이라 불리는 힘겨운 장애물에 걸려 비틀거린다. 그가 이리이러한 날 태어났고, 그의 어머니의 이름이 제인이니 메리니 하는. 그런 다음 가족들의 감정을 배려하여 술집여자나 바람났던 것은 언급하지 않는다. 그리고 그에게는 언제나 명예훼손 죄의 검은 날개와 갈고리 같은 부리가 드리워져 있다. 그리하여 우리가 전기라고 부르는 삼사백 페이지에 달하는 타협과 회피, 줄여 말하기와 과장, 부적절함과 새빨간 거짓이 탄생한다. 하지만 시컬트는 붓을 잡고, 물감을 짜고, 얼굴을 들여다본다. 그리고 침묵이라는 신성한 계능에 감싸여 그는 그려낸다. 거짓, 하찮음, 영광, 타락, 인내, 아름다움을. 이 모든 것이 거기 들어있다. (“Sickert” 236-37)

울프는 독자이자 작가로서 전기문학에 지대한 관심을 가졌다. 유년기부터 평생 수많은 전기물을 탐독했던 울프는 빅토리아조의 전기문학에 대해 비판적 거리를 두고 이른바 “새로운 전기문학”을 모색했다. 위의 인용문에서 지적하고 있는 것처럼 전기작가가 인물의 “있는 그대로”의 모습을 전달하기에는 현실적으로 여러 가지 장애가 존재하는데, 울프는 시컬트의 그림에는 전기문학이 가지는 한계를 넘어설 수 있는 이점이 있다고 주장한다. 즉, 시시콜콜한 사건들과 인물간의 연관성에 대한 서술 대신 화폭에 담겨진 인물의 표정과 옷차림, 동작, 배경으로 그려진 가구나 풍경, 색채와 빛의 각도 등을 통해 화가는 자신이 이해하는 인물에 대한 통찰을 이미지로 전달해 줄 수 있고, 이것은 언어가 묘사할 수 없는 인물의 총체적 특질을 전달해 줄 수 있다고 울프는 주장한다. 이 글에서는 시컬트의 그림에 대한 울프의 견해를 울프의 전기문학론에 비추어 조명해보고, 회화와 시각매체가 울프의 전기문학, 나아가 울프의 글쓰기 전반 어떤 영향을 미치고 있는지를 가늠해 보고자 한다.

II. 전기문학과 초상화

울프는 전기문학 못지않게 초상화와도 깊은 관계를 맺어 왔다. 유년기에 살았던 하이드 파크 게이트(Hyde Park Gate)에는 여느 빅토리아조의 가정에서처럼 가족들의 초상화가 걸려 있었고, 울프는 자연스레 가족사의 시각적 기록물인 초상

화에 둘러싸여 성장했다. 울프는 또한 사진술이 보급되어 가족의 일상사를 사진으로 기록하기 시작한 첫 세대에 속한다. 울프가 십대시절 기록한 일기에는 코닥 필름을 구입하여 집에서 사진을 찍고 암실 대신 옷장 속에 들어가 현상을 하는 등, 사진과 연관된 일화들이 자주 등장한다. 이렇게 찍은 사진들은 울프의 개인 앨범에 보관되어 있다. 버지니아와 레너드 울프는 천여 장이 넘는 개인 사진을 남겼는데, 가족과 친지, 친구들의 모습을 담은 이 사진들은 울프의 삶에 대한 시각적 기록물을 구성한다.

1929년에 울프는 윌리엄 로테스타인(William Rothstein)에게 부모님의 초상화를 보내 준데 대해 다음과 같은 감사의 인사를 전했다: “그분들에 대한 이런 기록물을 갖게 되어서 무척 기쁩니다”(L4 7). 울프의 초상화에 대한 애착은 빅토리아조 시대의 관습에 그 뿌리가 있다. 한 예로 울프가 빅토리아 시대를 풍미했던 유명한 초상화가 와츠(G. F. Watts)가 그린 “토비 큰아버지”의 초상화를 팔아버리고 곧 후회하는 장면은 아이러니가 아닐 수 없다. 헨리 토비 프린셉(Henry Thoby Prinsep, 1792-1878)은 공직자로 인도서 복무했고 인도 역사를 집필하기도 했다. 그는 아내인 사라 패틀(Sara Monckton Pattle)과 함께 리틀 홀랜드 하우스(Little Holland House)에 정착했는데, 그 곳은 와츠를 비롯한 라파엘 전파(pre-Raphaelite) 예술가들의 아지트 역할을 했다. 사라의 조카였던 울프의 어머니(Julia Stephen)는 젊은 시절 빼어난 미모로 그들의 각광받는 모델이었다. 그러한 인연으로 울프의 어머니 줄리아 스티븐은 와츠가 그린 토비 프린셉의 초상화를 소장하게 되었고, 그림을 물려받은 울프는 1920년 토비 프린셉의 원래 가문인 프린셉 일가에게 그림을 팔았다. 하지만 울프는 “수표를 받자마자 후회가 들었다”고 일기에 적고 있다(D2 21). 울프는 이 저명한 화가와 그의 젊고 아름다운 연인 엘렌 테리(Ellen Terry)의 이야기를 『프레시워터』(*Freshwater*)에서 희극적으로 그려내기도 했다. 울프의 와츠에 대한 태도는 시기에 따라 다르다. 1897년 15세 무렵에는 와츠부부의 방문이나 와츠 전시를 보러갔던 일을 자랑스럽게 일기에 적었던 반면에, 부모님 사후 켄싱턴의 집을 떠나 블룸즈베리에 자리 잡고 나서인 1905년경에는 전혀 상반되는 견해를 표명한다. 바네사와 함께 와츠 작품 전시회에 다녀온 후, 울프는 전시된 작품들이 지루하고 많은 경우 삼류도 못 되는 오류썸의 수준이라고 혹평했다(*Passionate Apprentice* 218).

한 시대를 풍미했던 대표적인 초상화가였던 와츠는 초상화란 “기념비적인 어

편 것을 지녀야 하며, 우연히 취한 자세나 음영의 배열이 아니라 한 인물의 삶에 대한 요약”이라고 정의했다(Humm 227 재인용). 즉 초상화가 담아야 할 것은 대상 인물에 대한 사실적 묘사가 아니라 전기문학처럼 그 인물의 삶을 대변할 수 있는 어떤 핵심적인 것이라는 주장이다. 이같이 초상화와 전기를 연관시켜 바라보는 시각은 해묵은 것으로, 플루타르코스는 알렉산드로스 대왕과 카이사르의 비교열전을 기술하면서 다음과 같이 말한다.

“이 책에서 나는 알렉산드로스 대왕과, 폼페이우스를 타도한 카이사르의 생애를 기술하고자 한다. [...] 내가 쓰려는 것은 역사가 아니라 전기이며, 한 인간의 미덕 또는 악덕이 언제나 그의 가장 탁월한 행적에서 드러나는 것만은 아니며, 수천 명이 전사한 전투나 엄청난 전쟁 장비나 도시의 포위보다는 오히려 우연한 발언이나 농담 같은 하찮은 일에서 한 인간의 성격이 더 분명히 드러나기 때문이다.

화가가 모델을 담은 초상화를 그릴 때 성격이 잘 드러나는 얼굴과 눈의 표정에 의지하고 신체의 다른 부분에는 신경을 좀 덜 쓰듯이, 나도 마땅히 한 인간의 속내를 드러내는 행위들에 치중하여 그것들에 의지해 그들의 생애를 그리고, 그들의 위대한 업적과 전투들은 다른 사람들에게 맡길 것이다. (영웅전 244)

플루타르코스는 전기서술 작업을 초상화에 비유하여 인물의 특징을 전달하는 데에 가장 효과적인 사실을 선별하는 것은 전기작가의 주관적인 결정이라는 것을 분명히 하고 있다. 이와 더불어 초상화가 화가의 주관적인 판단에 의거하여 강조와 생략 등을 통해 화가가 생각하는 인물의 모습을 창조한다는 점에서 전기와 마찬가지로 있는 그대로의 인물묘사는 아니라는 점을 지적한다.

흥미로운 것은 초상화보다 훨씬 더 사실적인 인물재현 매체로 여겨지는 사진에 있어서도 이러한 와츠적인 인물표현의 아이디어가 계승되었다는 점이다. 빅토리아조 말기의 대표적인 인물사진 작가 줄리아 마가렛 카메론(Julia Margaret Cameron)은 사실적 재현보다 빅토리아조 초상화의 전통을 사진에 담아내려 했다. 이러한 노력에 대해 올프는 『빅토리아조 저명인사 사진집』(*Victorian Photographs of Famous Men & Women*)의 서문에서 카메론이 “피사체에 아주 조금 초점을 흐림으로써 사실주의를 극복하고 있다”고 평하기도 했다(382).²⁾

2) 올프는 로저 프라이와 함께 카메론의 인물사진들을 편집해 *Victorian Photographs of*

빅토리아 여왕의 통치 후반기에 사진술이 널리 보급되어 영국을 비롯한 유럽의 상류층 사이에 가족의 모습을 담은 “가족 앨범”을 갖는 것이 유행이었다. 울프의 가족도 마찬가지여서 레슬리 스티븐도 가족앨범을 소장했고, 그 앨범은 사촌이자 저명한 사진작가였던 카메룬이 찍은 사진을 다수 포함하고 있다. 스티븐은 죽은 아내 줄리아 스티븐의 사진들을 앨범으로 만들어 보관하고, 일종의 회고록인 『모솔레움북』(*Mausoleum Book*)을 써서 아내에 대한 추억을 정리했다. 이와 같이 글과 그림(또는 사진)을 통해 가족의 역사와 기억을 기록하는 것은 무척이나 영국적인 전통으로, 빅토리아 시대에는 이러한 문화가 국가적 차원에서 장려되어, 대영제국 전체에서 저명한 또는 훌륭한 인물들의 짧은 전기적 기록을 집대성한 『국민인명사전』(*Dictionary of National Biography*)을 출간하는 등 기념비적인 사업에 착수했다. 레슬리 스티븐은 이 사전의 편집장으로 거의 20년 동안 이 일에 몰두했다. 국가적 기록 사업은 여기서 그치지 않고, 1856년에는 『국민인명사전』의 시각적 등가물인 국립초상화 화랑(National Portrait Gallery)을 건립했다. 국립초상화 화랑은 “국민 앨범(national album)”으로 불리기도 한다. 라라 페리(Lara Perry)에 따르면 빅토리아 시대의 분위기는 “왕가는 왕조라기보다는 가족이며, 영국의 가장 중심에서 핵심적 역할을 한다는 개념”이 성립되었다고 한다(35). 이러한 개념은 영국 제국주의 운영의 이데올로기적 배경을 형성했고, 9명의 자녀에 둘러싸인 빅토리아 여왕의 가족 초상화와 사진들은 여왕을 행복한 가정의 중심이 되는 자애로운 어머니의 모습이자 대영제국의 어머니 이미지로 확대 재생산하는데 기여했다. 이처럼 전기와 초상화는 처음부터 기록물로서 상호 보완적인 관계를 유지해 왔고, 19세기말 일반에 보급된 사진술은 이러한 초상화의 기록적 성격을 이어받아 “가족앨범”을 구성하여 가족의 역사를 보존하는데 핵심적 역할을 했다.

1934년 국립초상화 화랑은 52세의 울프에게 초상화를 그려주겠다고 제안했다. 이는 당시 화랑의 “현대 초상화 컬렉션(Contemporary Portraits Collection)” 프로젝트의 일환으로 살아있는 유명인사들 중 100명을 선정하여 초상화를 그려 보존하겠다는 의도였다. 이중에 한 명은 여자가 포함되어야 한다는 결정이 있었고, 위원회는 고심 끝에 울프에게 제안을 했지만, 울프는 거절했다. “그들은 그림을 지하

*Famous Men & Women*을 호가스 출판사에서 출간했다. 울프가 쓴 이 책의 서문은 “Julia Margaret Cameron”이라는 제목으로 *The Essays of Virginia Woolf* 4권에 실려 있다.

실에 보관할 것이고 내가 죽고 나서 10년 후 꺼내서 울프여사가 어떻게 생겼는지 궁금한 사람 누구 있나요? 하고 물으면, 모두들 아니요 라고 대답할 텐데”라는 이유였다(L5 227). 하지만 울프가 사망한지 10년 후인 1951년 국립초상화 화랑은 프란시스 도드(Francis Dodd)가 그린 미완성의 울프의 초상화를 입수해 전시하게 된다.

국립초상화 화랑을 설립하게 된 배경에는 초상화와 전기와 역사를 한데 묶어 생각하는 영국적 사고가 깔려있다. 1817년 벤자민 헤이든(Benjamin Robert Haydon)은 영국 사람들이 초상화에 대해 갖고 있는 생각을 가장 단적으로 대변한다. 초상화는 “제국의 주요 생산물 중 하나이다. 영국 사람들이 어디에 정착하든, 그들이 어디서 식민지를 건설하든, 그들은 법관에 의한 재판을 하고, 경마를 즐기며, 초상화 그리기를 할 것이다”(Humm 167 재인용). 또 다른 초상화가인 윌리엄 호가스(William Hogarth)는 “초상화 그리기는 다른 어느 나라에서보다 이 나라에서 성하고 앞으로도 그럴 것이다”라고 주장했다. 이와 같은 정서는 빅토리아 시대의 저명한 역사가 토마스 카알라일(Thomas Carlyle)이 “그림은 소용없다, 초상화 그리기 말고는”이라고 말하고, 자신의 서재와 거실을 초상화로 가득 채웠다는 일화를 이해할 수 있게 해 준다. 그는 “종종 나는 6권의 글로 쓴 전기들보다 초상화 한 점이 사람들에게 교훈을 주는데 더 효과적이라는 것을 발견한다. 아니 오히려 이렇게 표현할 수 있겠다. 초상화는 처음 전기를 읽을 수 있게 해주는 불 켜진 작은 촛불이라고”(Humm 168 재인용). 이렇듯 빅토리아 시대의 정서와 문화에서 전기와 초상화는 떼어 수 없는 밀접한 관계를 맺고 있다.

III. 울프의 “새로운 전기문학”과 초상화

울프는 「새로운 전기문학」(“New Biography” 1927)에서 전 시대의 전기문학 전통에 대해서 정면으로 비판하고 새로운 전기문학의 필요성을 역설한다. 빅토리아조 전기문학이 보여주는 과장되고 미화된 인물을 거부하고, 있는 그대로의 인물의 개성(personality)을 어떻게 전달할 수 있을 것인가를 고심했던 울프는 전기문학의 현대화를 주장했다. 전 시대의 영웅주의적 전기문학서술의 관행을 비판하고, 이름없는 대중의 삶을 담아내는 새로운 전기문학의 형식을 탐색했으며, 그리

한 실험은 그의 소설쓰기와 맞닿아 있다. 마이클 벤텐(Micahel Benton)은 전기문학적 관심이 울프의 저작 전체를 관통하고 있다고 지적한다.

특히 『등대로』(*To the Lighthouse*)에서는 간접적이지만 심도있게, 『올란도』(*Orlando*)와 『플러시』(*Flush*)에서는 유머러스하게, 에세이와 『로저 프라이』(*Roger Fry*)에서는 직접적으로, 편지와 일기 여기저기서, 그리고 『존재의 순간들』(*Moments of Being*)이라는 제목으로 묶은 자서전적 글들에서는 감동적으로, 전기문학은 울프의 전체 저작에 깊이 스며 있다. (Benton 7)

흥미롭게도 울프의 주요 작품들 모두에서 초상화가 중요한 모티프나 주제로 등장한다. 가장 대표적으로 『등대로』에서 릴리가 그리는 램지 부인의 초상은 작품의 구심점 역할을 맡고 있다. 한결음 더 나아가 울프는 『올란도』와 『삼 기니』(*Three Guineas*)에서 초상화와 사진들을 배치시켜 기존의 전기문학과 현대적 다큐멘터리 기록물의 접목을 시도한다. 특히 『올란도』에서는 비타 섹빌웨스트(Vita Sackville-West)의 사진과 섹빌웨스트 가문의 장원인 놀(Knole)에 걸려있는 초상화로 주인공 올랜도의 시간에 따라 변화된 모습을 보여준다는 점이 특기할 만하다.

울프가 시각 매체에 깊은 관심을 갖는 데는 화가인 언니 바네사 벨(Vanessa Bell)의 영향이 크다. 둘은 어려서부터 한 사람은 글쓰기를 다른 한 사람은 그림을 선택해 각자의 길을 걸어왔다. 바네사와 그 주변의 미술계 인사들과의 교우가 울프의 시각매체에 대한 이해의 폭을 넓히는데 많은 기여를 했다. 울프의 글쓰기에는 시각적인 요소가 강하다. 레베카 웨스트(Rebecca West)는 『제이콥의 방』(*Jacob's Room*)을 평하면서 “[울프는]그림으로 그려질 수 있는 것일 때만 기막히게 잘 쓸 수 있다. 어찌면 그 중에서도 이미 그려진 것을 가장 잘 쓰는 것 같다.”라고 평했고, 클라이브 벨(Clive Bell) 또한 『다이얼』(*The Dial*) 지에 기고한 글에서 울프의 “회화적 상상력(paintly vision)”에 대해 언급하고 이를 인상주의와 연결시켰다.

『과거의 스케치』(“A Sketch of the Past”)에서 울프는 어린 시절을 회고하며 어려서부터 자신이 받는 충격을 처리하는 방법으로 상황을 언어로 재구성하려 시도했고, 그러한 “장면 만들기” 작업이 궁극적으로는 자신을 작가가 되게 한 근본

적 바탕이었다고 평가한다.

어떤 것을 말로 표현함으로써 나는 그것을 완전하게 만든다. 그것이 하나가 되었다는 것은 그것이 나를 괴롭힐 힘을 잃어 버렸다는 것을 뜻한다. 아마도 그렇게 함으로써 고통을 제거할 수 있기 때문에, 흠어진 조각들을 한 데 모으는 것은 내게 커다란 기쁨을 주었다. 이것은 내가 알고 있는 가장 강렬한 희열일 것이다. 이것은 내가 글을 쓰면서 어느 것이 어디에 속하는지 발견할 때, 어떤 장면을 제대로 만들고 어떤 인물을 제대로 그려내면서 느끼는 희열이다. … 그리고 나는 이 충격을 받아들이는 능력이 나를 작가로 만들어 준 것이라고 항상 생각하고 있다. 충격은 내 경우 즉각적으로 그것을 설명해야 하겠다는 욕구로 이어진다. … 그리고 그것을 말로 표현함으로써 나는 그것을 현실로 만든다. (*Moments of Being* 72)

이러한 “장면 만들기”는 사건이나 상황을 자신이 이해할 수 있는 언어로 재구성함으로써 주관적 경험의 객관적 상관물을 만드는 과정이다. 이는 언어로 “장면” 즉, “시각적” 등가물을 구성하는 것인데, 이는 그림이나 사진, 영화 “장면(scene)”과 연결시켜보지 않을 수 없다. 다시 말해, 울프는 연속적인 시간에 따라 펼쳐지는 플롯 대신, 시각적 이미지로 구성될 수 있는 장면들을 만들고 그 장면들을 서로 연관되게 배치하여 작품을 구성한다. 울프는 이 같은 실험적인 글쓰기를 통해 이전 시대의 전통에서 벗어나 새로운 형식을 추구했다. 그는 사실주의적 묘사를 피하고 핵심이 되는 어떤 것, 즉 자신이 “존재의 순간들(moments of being)”이라 부르는 삶의 진실을 표현하려 했다. 울프의 이러한 실험은 소설에 한정되어 있지 않다. 울프의 관심사는 존재의 진실을 담아내는 것이고, 이것은 허구의 인물이나 전기에 등장하는 인물 모두에게 마찬가지로 적용된다. 울프 특유의 “장면 만들기” 방식이 “존재의 순간들”을 담아내는데 효과적으로 작용했다면, 글이 아닌 시각 이미지로 일종의 “장면”을 담아내는 초상화나 인물사진들은 울프가 글쓰기를 통해 닦고자 추구했던 이상적 표현형태가 아니었을까?

IV. 울프와 시켈트: 시각 매체와 전기문학

다시 처음에 언급했던 월터 시켈트에 관한 에세이로 돌아가 보자. 울프는 시켈트의 그림에 “플롯”이 있고, 자신이 말하는 “장면 만들기”처럼 한 장면을 통해 그 인물들에 대해 중요한 말을 것을 전달해 준다고 말한다.

그 왜 늙수그레한 선술집 주인 그림 있잖은가? 앞에 놓인 탁자에 술잔을 두고 식어버린 시가를 입에 물고서 날카로운 작은 눈으로 자기 앞에 놓인 견딜 수 없이 황량한 슬픔을 가만히 들여다보고 있는 그 그림 있잖은가? 그 남자 뒤에는 살집 좋은 여인이 노란색 싸구려 서랍장에 팔을 올려놓은 채 한가로이 기대어있고. 그들은 볼 장 다 보았다는 것을 느낄 수 있어. 수없이 많은 권태로운 나날들의 쌓이고 쌓인 무게가 그들을 짓눌러, 그 찌꺼기에 파묻혀 버린 거야. 저 아래 거리에서는 전차가 킁킁대고, 아이들은 날카롭게 소리치지. 지금 이 순간에도 누군가가 술집카운터에서 술잔을 초조하게 두드리고 있어. 그녀는 일어서야 할 거야. 자신의 무겁고 나태한 몸을 추스르고 가서 그 사람의 주문을 받아야지. 상황의 암울함은 위기가 없다는 사실에 기인 한다네. 지루한 순간들이 겹겹이 쌓이고, 낡은 성냥들이 쌓이고, 지저분한 술잔과 꺼진 시가들이. 그래도 여전히 그들은 가야하고, 일어나야 한다네. (“Sickert” 237)

울프는 그림에도 불구하고 이 그림에는 “아름다움이 있고”, “만족스럽고 어딘가 완결성이 있다”고 주장한다.

아마도 유리상자에 들어있는 박제된 새들이 발하는 빛이거나, 아니면 서랍장과 그녀의 신체의 연관성에 기인한 것인지 모르겠지만, 아무튼 그 그림에는 술집주인이 이제 다 망가져 버렸고, 그가 완전히 환멸을 느끼고 있다는 것을 우리한테 알려주는 어떤 특징이 있어. 그림에도 그는 신비롭게도 저도 모르게 미와 질서 지배하는 다른 세계의 일부가 되어 있다네. 그곳에선 모든 것이 다 썩은 것이지. (237)

울프는 이처럼 한 장의 그림에서 많은 것을 읽어낸다. 울프에 따르면 시켈트는 “메레디스보다는 디킨스에 가까운 사실주의자”이고 “발작과 기쁨, 그리고 초기의 아놀드 베넷과 상통하는 점이 있다”(238). 그의 주요 관심사는 중하류 계급의 사람들의 생활로 대부분 여인숙주인이나 가게주인, 음악당의 배우와 여배우들이다.

시켈트의 그림에서는 인물 못지않게 배경에 그려진 사물들이 중요하다. 울프는 시켈트의 그림에 나타나는 사람과 그들의 방 사이에 존재하는 친밀감에 주목한다.

침대와 서랍장, 벽난로 위의 그림 한 점과 꽃병들은 모두 그 소유자를 드러내 준다. 단지 사용하고 꼭 들어맞는다는 것만으로도 싸구려 가구들은 광택이 벗겨지고 결을 드러내 보여준다. 그런 가구들에는 값비싼 가구들에는 언제나 결 펴되어 있는 표현력이 깃들어 있다. 우리는 그것을 아름답다고 칭해야 한다. 비록 그것이 한 몫을 담당하고 있는 그 방을 벗어나면 극단적으로 흉물스러운 것일지라도. (239)

울프는 바네사에게 보내는 편지에 시켈트는 자신이 생각하는 “이상적인 화가”이며 그의 작품은 완벽하게 “묘사적”이라고 썼다(L2 331). 화가와 소설가는 공통점이 있는데, 소설가는 독자가 “보도록” 만들고 싶어 하기 때문이다.

소설가는 결국 우리로 하여금 보게 만들고 싶어 하지. 정원, 강, 하늘, 구름의 변화, 여인의 옷 색깔, 연인들 아래 별을 쬐는 풍경, 사람들이 싸울 때 걸어 들어가는 꼬불꼬불한 숲 등 소설은 이러한 그림들로 가득 차 있다. [...] 그리고 그는 종종 어떤 장면을 묘사하는 것은 그것을 보여주는 가장 최약의 방법이라고 생각함에 틀림없다. 한 단어로 아니면 다른 단어와 절묘하게 대비되는 한 단어로 표현해야 한다. (251)

“보도록” 만들기 위해서는 언어보다 시각매체가 더 효과적일 수 있다. 하지만 울프는 그림이나 사진이 전통적인 전기문학을 대체할 수 있다고 생각하기보다는 이러한 시각적인 특징을 글쓰기에 끌어들이 자신이 생각하는 “새로운 전기문학”에 활용할 수 있다고 생각했던 것 같다. 그 결과 『올란드』와 『플러쉬』등 의사 전기물에 사진을 도입하는 등 새로운 효과를 시도했다. 사실 이 같은 시도는 당시 유행하던 다큐멘터리 사진과 영화의 영향으로도 볼 수 있다. 1920년대 이후 영화산업은 본격적인 궤도에 진입하고 1925년 런던에 영화관이 설립되고 울프는 정기적으로 영화관람을 하는 첫 세대였다. 산업발달과 더불어 다가온 새로운 시각매체와 매스미디어의 발달은 당시 최첨단의 도시 런던의 한가운데에서 그 변화를 피부로 체감했던 모더니스트 작가 울프로 하여금 자신이 경험하는 “현실”을 담아내기에는 전통적인 형식에 한계가 있다고 느끼게 만들었음에 틀림없다. 그렇다면 울프가 초상화 사진 등 시각 매체의 특징을 소설뿐만 아니라 자신의 주요 관심사였던

전기문학에 도입하려 시도한 것은 당연한 귀결일 것이다.

V. 새로운 전기문학에 대한 탐색

1927년에 쓴 「새로운 전기문학」(“New Biobaphy”)에서 울프는 빅토리아조의 대표적인 전기작가이자 비평가였던 시드니 리 경(Sir Sydney Lee)을 인용하며, 전기문학의 핵심은 “개인의 특성(personality)의 진실된 전달”에 있다는 것을 강조한다. 즉 “진실”과 “개인성의 전달”이라는 두 가지가 전기문학의 핵심을 이루고 있는데, 이 둘은 전혀 상반된 성격을 가지고 있고, 이것이 전기문학이라는 장르 자체의 문제를 야기한다는 것이 울프의 진단이다.

한편에는 진실이 있고, 다른 한 편에는 개인의 특성이 있다. 그리고 만일 진리는 화강암같이 단단한 어떤 것이고 개인성은 무지개같이 손에 잡히지 않는 어떤 것이라고 생각해 본다면 그리고 전기문학의 목적이 이 둘을 이음매 없이 매끈하게 하나로 연결시키는 것이라 할 때, 그 문제는 참으로 어려운 것이라 인정해야 할 것이다. 그리고 전기작가 대부분이 이 문제를 해결하지 못하고 실패했다는 것은 놀랄 일이 아니다. (“New Biography” 239)

다시 말해 전기문학은 “사실”에 기반을 두어야 하지만, “사실”만을 가지고 “개인의 특성”을 전달하는데 무리가 있다는데 문제의 핵심이 있다. 전통적으로 전기문학이 인물의 행위와 업적 중심의 기술이었다면, 18세기에 들어 전기문학은 그 지평을 넓혀 인간의 내적인 삶도 그 관심의 대상으로 포함하게 되었다. 울프에 따르면 위대한 전기작가였던 보스웰(James Boswell)의 영향으로 19세기에 들어 전기문학은 “업적과 활동이라는 외적인 삶뿐만 아니라 감정과 사상이라는 내적 삶도 표현해내려”했으며, 군인과 정치가뿐만 아니라 시인이나 화가와 같은 사람들의 생애가 전기의 소재로 자리잡게 되었다(230). 하지만 보스웰과 같은 천재성을 갖추지 못한 많은 전기작가들이 사실을 충실하게 전달하는 것에만 매달렸고, 그 결과 위인의 덕성과 고매함만을 찬양하는 두껍고 무미건조하고 경직된 전기를 양산했다고 울프는 비판한다(231).

하지만 20세기에 들어서 시와 소설에서의 마찬가지로 전기문학에도 변화가

찾아왔는데, 울프는 이것을 연대기적 서술에서 예술적 작품활동으로의 변화라고 해석했다. “그는 선택하고 조합한다. 한마디로 그는 더 이상 연대기작성자가 아니라 예술가가 된 것이다”(231). 그리고 이러한 변화를 가장 잘 보여주는 예로 해롤드 니콜슨(Harold Nicolson)의 『어떤 사람들』(*Some People* 1926)을 꼽았다. 이 책의 가장 큰 특징은 “실제 삶을 다루는 데 있어 많은 소설적 장치들을 사용”했다는 점이다. 울프는 “전기작가의 상상력은 사적인 삶을 소상하게 그려내기 위해 배열, 제안, 극적 효과 등 항상 소설가의 기술을 사용하도록 자극 받고,” “사실과 버무린 약간의 허구는 인물의 특성(personality)을 아주 효과적으로 전달하도록 할 수 있다”는 데 동의하지만, 이러한 작업은 매우 위험한 것으로 실패하기 십상이라는 것이 울프의 주장이다(234). 사실과 허구는 “서로 반목하기 때문에, 그 둘이 만나면 서로를 파괴한다.” 그리고 자칫하면 두 세계를 다 잃게 될 위험이 있다는 것이다(234). 그리고 그렇기 때문에 니콜슨의 책은 엄밀한 의미에서 전기가 아니라고 보았다(232). “『어떤 사람들』은 실제적 진실(reality of truth), 즉 사실적 근거를 가지고 있기 때문에 소설이 아니다. 또한 이것은 허구가 주는 자유와 예술적 기교를 가지고 있기 때문에 전기가 아니다”라고 결론 내린다(234).

개인의 특성을 전달하기 위해, 즉 전기문학의 대상이 되는 인물의 모습을 제대로 그려내기 위해서는 “사실(fact)을 숨쉴 좋게 처리”(234)할 필요가 있는데 여기에 작가적 상상력이 개입하게 된다. 그리고 조심스럽기는 하지만 울프는 이러한 상상력의 개입이 새로운 전기문학이 나아갈 수 있는 새로운 방향성을 제시해 주고 있다고 보았다.

VI. 현실인식의 변화와 새로운 예술의 출현

해롤드 니콜슨이나 리튼 스트레치(Lytton Strachey)처럼 기존의 전기문학의 틀을 깨고 새로운 형태의 전기물을 시도하는 작가들이 등장하게 된 사회적 변화의 저변에는 현실을 인식하는 사고의 틀 자체의 변화가 자리하고 있다. 이들은 한 사람의 일생이 언제 어디서 누구의 자녀로 태어나 어디서 교육받고 누구와 결혼하고, 전쟁에서 공을 세우거나, 놀라운 발견을 하거나, 많은 책을 저술하고, 누구와 교우하고 어떻게 말년을 보냈더라는 연대기적 사실에 방탕하여 기술된 전기로는

전달될 수 있다고 생각하지 않았다. 왜냐하면 외적으로 검증 가능한 사실보다 그러한 검증이 불가능한 내적인 경험들이 모여 삶의 경험을 구축한다고 보는 주관적 경험의 중요성을 높이 평가하기 때문이다. 이같은 변화는 한 사회에 속한 공동체의 구성원들이 전통과 가치를 공유한다는 전제가 사라져 버렸다는 사실에 기인한다. 이제 더 이상 과거의 작가들이 당연시했던 공동의 가치와 전통이라는 버팀목이 존재하지 않는 세계에서 고립된 개인이 자신의 경험을 어떻게 타자에게 전달하고 공감을 이끌어 낼 수 있는가라는 문제의식에서 이 모든 것이 출발한다.

울프는 다소 과장해서 1910년을 기점으로 인간성에 획기적인 변화가 있었다고 주장한다(“Mr. Bennet & Mrs. Brown” 320). 1910년 10월 로저 프라이(Roger Fry)는 “마네와 후기 인상파화가들(*Manet and the Post-Impressionists*)”이라는 제목으로 런던의 그래프톤 갤러리(Grafton Gallery)에서 전시회를 열었다. 전시된 마네(Édouard Manet), 모네(Claud Monet), 고갱(Paul Gauguin), 마티스(Henri Matisse), 고흐(Vincent van Gogh), 세잔느(Paul Cézanne) 등의 작품은 당시 런던 대중들에게 충격을 주기에 충분했다. 후기 인상파의 기조는 대상의 사실적 묘사보다 화가의 주관적인 인상과 감정을 표현하는 것을 중시한다. 빛과 색채를 통해 주관적인 세계해석을 극대화하는 것을 그 특징으로 하기 때문이다. 이러한 특징은 이후 피카소(Pablo Picasso)와 브라크(George Braque) 등 소위 큐비스트(Cubist) 화가들에게로 이어진다. 프라이의 전시회는 당시 런던의 문화계에 커다란 충격을 주었고 켄틴 벨(Quentin Bell)에 따르면 울프를 비롯한 블룸즈베리 예술가 지식인들로 하여금 스스로를 좀 더 “혁명적이고 악명이 높아졌다”고 느끼게 만들었다고 한다(Bell 168). 이같은 일련의 문화적 사건들은 울프의 글쓰기를 이해하는 중요한 단서를 제공해 준다.

울프는 「베넷씨와 브라운 부인」(“Mr. Bennett and Mrs. Brown”)³⁾에서 소설의 인물(character)에 대한 의견을 개진한다. 아놀드 베넷이 대표하는 에드워드조 작가들이 그려내는 소설 속 인물과 울프를 포함한 조오지조 작가들이 추구하는 인물구현 방법에 있어서의 근본적 차이점에 대해 논의하면서 울프는 현실(reality)에 대한 인식의 변화를 지적한다. 그리고 그 근거에는 전반적인 인간관계의 변화가

3) “Mr. Bennett and Mrs. Brown”(1923)은 울프가 현대소설에 대한 견해를 전개하고 이론을 첨예화하고 있는 일련의 글들 중 하나로 “Modern Novels”(1919), “Character in Fiction”(1924)과 “Modern Fiction”(1925)들과 그 논지에 있어 긴밀히 연계되어 있다.

자리잡고 있다고 보았다. “인물에 대해 의견이 다른 것은 존재의 깊이에 대한 견해가 다르기 때문”(“To disagree about character is to differ in the depths of the being”)이라는 것이다(387). 빅토리아 시대의 수직적 계급적 관계에서 수평적 개인적 관계로의 변화가 현실을 인식하는 틀을 변화시키는데 영향을 끼쳤으며, 이러한 현실 인식과 세계관의 변화가 필연적으로 문학적 표현양식의 변화를 초래할 수 밖에 없다는 것이다. 울프는 「모던픽션」(“Modern Fiction” 1925)에서 다음과 같이 말한다. “우리 마음에 원자들이 떨어지는 순서대로 그것을 기록합니다. 보기엔 아무리 연관성 없고 제멋대로인 것처럼 보이더라도 각각의 모습과 사건들이 보여주는 그 패턴을 추적합니다”(161). 이 말은 앞서 지적한 후기 인상파의 주관적 감성과 체험을 표현하는 예술적 기법과 일맥 상통하는 것이다. 이처럼 세계관의 변화와 예술적 표현 기법의 변화는 뗄 수 없는 필연적 관계에 있다.

「현대에 어떤 반향을 일으키는가」(“How it strikes the contemporary” 1923)에서 울프는 예술적 표현에 있어 자신이 속한 세대, 즉 현대작가들이 고민하고 고전하는 이유는 전 세대가 공유했던 “믿음”의 부재에 있다고 진단한다.

우리는 이전 세대와 깨끗이 단절되었다. 전쟁과 더불어 오랫동안 제자리에 있던 덩어리들이 갑자기 흘러내린—가치관의 일대 변동은 꼭대기에서 바닥까지 삶의 결을 흔들어 놓았고, 우리들을 과거로부터 단절시켰기 때문에, 어쩌면 지나치리만큼 현재를 의식하게 만들어 놓았다. (157)

우리의 동시대인들은 더 이상 믿지 않기 때문에 우리를 힘들게 한다. 그들 중 가장 진지한 사람들조차 자신에게 일어난 일이 무엇인지를 알려줄 뿐이다. 그들은 세계를 창조할 수 없다. 타인들에게서 자유롭지 못하기 때문이다. 그들은 스토리를 말하지 않는다. 스토리들이 사실이라고 믿지 않기 때문이다. 그들은 일반화하지 못한다. 그들은 단지 자신들의 감각과 감정에 의존한다. 그런 식으로 확인한 것이 애매모호한 지력에 의존하는 것보다 믿을만하기 때문이다. (159)

이 같은 인식은 19세기말 런던에 태어나 20세기 전반을 살았던 울프가 몸으로 체험한 변화에 기반을 둔 것이다. 전통사회에서 산업사회로의 전이, 대량복제 예술 매체의 탄생, 도시화의 물결 속에서 파편화된 개인, 1차 세계대전을 경험한 유럽의 문명에 대한 불안, 프로이트로 대변되는 객관적 현실에 대한 믿음과 합의의 상

실 등이 그것이다.

변화의 시대를 살았던 울프가 경험하는 현실(reality)은 전 시대 사람들이 현실이라고 생각했던 것과 본질적으로 달랐고, 그것을 전달하는 표현 양식 또한 변화를 요구할 수밖에 없었다. 아놀드 베넷이 울프를 비롯한 당대의 젊은 작가들이 “인물창조”를 하지 못한다고 비판한 데 대해, 울프는 베넷으로 대표되는 빅토리아 조 에드워드조 작가들의 전통적인 인물묘사가 오히려 비현실적이라 비판하는 데는 그러한 이유가 바탕에 깔려있다. 논란의 핵심은 두 계열의 작가들, 더 크게 확대해보면, 아놀드 베넷이 속한 세대의 작가들과 울프가 속한 세대의 작가들이 생각하는 실재(reality)에 대한 개념의 차이에 있다. 울프는 차이가 작가와 독자, 나아가 공동체 구성원들이 함께 “공유하는 믿음”의 부재라고 지적한다. 베넷의 글쓰기는 통합되고 안정된 세계 인식을 담보로 하고 있는 반면, 도시화 산업화가 급속히 진행되고, 1차 세계대전의 대량살육과 파괴를 경험한 고립되고 파편화된 개인이 타자와 관계를 새로이 모색해야 시점에서 당시의 젊은 작가들은 더 이상 기성세대의 세계관을 공유할 수 없게 되었던 것이다.

이러한 변화는 울프가 그려내는 인물들에서 뚜렷이 나타난다. 『제이콥의 방』을 필두로 본격적으로 시작된 울프의 실험소설들은 여러 다른 인물들의 눈에 비친 인물의 단편적인 모습들을 나열하여 보여주고, 독자는 이러한 조각모음에서 결코 완결되지 않은 미완의 스케치 같은 인물의 모습을 감지할 수 있을 뿐이다. 『등대로』(To the Lighthouse)는 처음부터 끝까지 램지부인(Mrs. Ramsey)의 여러 모습들을 스냅샷처럼 제시한다. 처음에는 여름별장에 모인 가족들과 여러 다른 초대 손님들과의 관계에서 드러나는 램지부인의 모습, 이후, “췌기모양을 한 어둠의 핵(wedge shaped core of darkness)”라는 모호한 표현으로 묘사되는 마지막 밤에 홀로 침실에 남은 램지부인의 모습 등이다. 일종의 막간의 구실을 하는 「세월은 흐른다」(“Time Passes”) 부분에서는 빈 집에 남겨진 부인의 솔이 무심한 시간과 바람결에 흩어지는 모습을 통해 추억을 불러일으키고, 후반부에는 죽은 부인을 기억하는 가족들과 손님들이 다시 별장에 모여 그녀를 추억한다. 한편에서 릴리는 작품의 처음부터 끝까지 그림으로 부인을 재현해내려 한다. 작품 자체가 램지부인을 어떻게 보여주느냐는 문제에 천착하고 있는 모양새다. 울프는 램지부인의 모습을 다양한 형태의 조각들로 제시하면서 결코 완결된 부인의 모습을 보여주지 않는다(혹은 못한다).

VII. 울프의 인물묘사와 회화적 상상력

울프의 인물표현은 앞서 언급한 당시 급진적 미술사조와 맥을 같이 한다고 볼 수 있다. 대상에 대한 사실적 표현을 벗어나 화가 개인의 주관적인 인상을 표현하려는 후기 인상파 화가들의 그림은 이후 피카소(Picasso)나 브라크(Braque)와 같이 여러 관점에서 포착한 대상의 3차원 입체의 모습을 2차원의 평면에 풀어놓는 큐비즘(Cubism)으로 이어진다. 울프의 인물묘사도 이러한 큐비즘적인 요소를 담고 있는데, 『등대로』에서 보여주는 램지 부인의 모습을 이와 같은 관점에서 이해해 볼 수 있을 것이다. 대상에 대한 사실주의적 표현에 익숙한 감상자와 독자의 입장에서 낯설고 이해하기 어려운 텍스트이지만, 보는 방법과 읽는 방식을 알고 나면, 오히려 파편화 고립화된 “셀 수 없이 많은 입자들”로 구성된 인물을 제시하는 실험적 소설에서 전통적인 회화나 소설보다 다양한 해석의 여지를 제공해 주는 완전히 다른 방식의 작품을 감상할 수 있게 된다. 울프에 있어 큐비즘적인 요소를 가장 잘 보여주는 작품은 『파도』(The Waves)다. 파도는 한 인물의 모습만이 아니라 6명의 내면과 독백, 서로를 바라보는 시선 등을 커다란 화폭에 시간의 일렁이는 파도처럼 담아낸 작품이다. 작품을 관장하는 하나의 시점이나 기승전결이 있는 다음어진 이야기를 들려주는 대신, 분열되고 흩어진 조각들을 한꺼번에 중첩되게 나열하여 독자로 하여금 현실의 미완성과 사건의 열려있음을 그대로 인식하고 느끼게 해준다.

소설에 있어 울프가 개진하는 인물(character)론과 전기에 있어서의 인물묘사는 일맥상통하는 면이 있다. 소설에서는 허구의 인물을 만들고 이를 인물(character)라고 부른다면, 전기는 실존 인물을 다루기 때문에, 그 인물의 개인적 특성(personality)의 전달을 가장 중요한 요소로 꼽는다. 둘 사이의 근본적 차이는 허구의 인물인 소설의 캐릭터의 경우 작가의 상상과 자율성에 따라 인물을 표현할 수 있는 반면, 전기의 인물, 즉 실존인물의 경우에는 사실(facts)에 기반한 서술을 해야한다는 점이다. 하지만 허구의 인물이든 실존 인물이든 그들이 가진 특성을 글로 표현하고 전달한다는 과제 자체는 동일하다.

소설의 경우와 마찬가지로, 전기문학의 쇄신을 주장하는 울프나 스트레치와 같은 모더니스트 계열의 작가들의 현실인식은 전 시대 전기작가들의 세계관과의식을 달리한다. 첫째로, 전기문학의 대상이 될 만한 자격을 가진 인물의 선정하는

문제이다. 빅토리아 시대에는 국가적 사회적으로 명망이 있고 위대한 업적을 이룩한 “타의 귀감이 될 만한” 위인들의 삶을 기록하는 것을 목적으로 했고, 전기문학은 라디오나 텔레비전 등의 대중 매체가 발달하기 이전 시대의 오락물이자 대중교육의 중요한 수단이자, 개인사에 초점을 맞춘 역사적 기록물이기도 했다. 하지만 울프의 시대는 수직적 인간관계가 수평적으로 변화하는 시기였고, 사진술과 라디오 방송과 영화가 등장했다. 사람들은 더 이상 저녁시간에 난로가에 모여 앉아 시나 소설이나 전기문학을 낭독하고 함께 나누지 않는 대신, 라디오 방송을 듣고 그라마폰으로 음악을 감상하는 등 개인적 공간에서 개별적 여흥을 즐기게 되었다. 시대의 변화와 더불어 이제 울프는 위대하지 않은 “이름없는 사람들” 보통 사람들의 삶도 기록될 가치가 있지 않은가라고 반문한다. 둘째로, 선정된 대상의 삶을 기록하는 방식이다. 앞서 지적했듯이 빅토리아 조 시대의 전기물은 대상 인물의 위대성에 흠이 될 만한 사실들을 생략하고 덮어버리는 경우가 많았다. 위인은 일반 사람과 달리 위대한 인물이어야 하기 때문이었다. 하지만 리튼 스트레치가 『명망있는 빅토리아조 인물』(*Eminent Victorians* 1928)에서 보여주듯이, 나이팅게일은 훌륭한 일을 했지만 동성애자였다는 것을 밝히는 등 이전 시대의 전기에서는 상상할 수 없었던 태도를 취한다. 인물의 위대성을 강조하기 보다는 인간성의 아이러니한 면모를 함께 서술하여 위인도 약점이 있는 존재임을 보여주었고 대중은 이러한 인간적인 면을 큰 충격없이 받아들이는 여유를 갖게 되었다. 이러한 변화는 앞서 지적했듯이 변화된 세계관과 현실 인식에 기인한다.

울프는 「새로운 전기문학」과 「전기 문학예술」(*“Art of Biography”* 1939)에서 스트레치(Lytton Strachey)와 니콜슨(Harold Nicolson)의 새로운 전기쓰기 방식에 대해 다루고 있지만, 사실 둘 다에 그다지 만족하지 못한 것 같다. 울프는 스스로 다양한 실험을 계속했고, 그 결과 나온 작품들이 『플러쉬』 『올란도』 그리고 마지막으로 『로저 프라이』이다. 울프에게 있어 전기문학을 쇄신하는데 가장 커다란 걸림돌은 사실과 허구의 이분법이다. 소설은 작가에게 무한한 상상력의 발현을 허용하지만 전기물은 실제로 존재했던 인물을 재구성하는 것이어서 “사실”에 근거해야 한다. 하지만 사실이라는 것이 유기적인 구조를 가지고 존재하지 않기 때문에 전기작가는 소설작가처럼 자신이 생각하는 인물의 특성(Personality)을 작품에 구현하기 위해서는 사실을 선별하여 배열해야 하는 문제에 봉착한다. 그리고 사실들 사이의 간극을 메우기 위해 상상력과 소설적 기법을 동원하지 않을 수 없

다. 하지만 이 둘을 결합하는 것은 “매우 위험한” 작업으로 자칫 잘못하면 두 영역에서 모두 실패하고 만다는 것이 울프의 지론이다. 어쩌면 울프의 문제는 전기문학에 대한 전통적인 장르개념을 그대로 수용하면서 그 안에서 변화를 추구하려 했던 데 있다.

실제 울프의 글쓰기는 전기문학과 소설의 경계를 넘나들며, 실제인물의 삶과 상상의 세계를 접목시켜 나가는 과정으로 보는 것이 더 타당할 듯하다. 하지만 전통적인 전기문학의 틀을 고수하면서 울프가 평생을 지속해온 전기쓰기는 울프의 에세이에서 찾아 볼 수 있다. 울프는 1904년 처음으로 『타임즈지 문예란』(*Times Literary Supplement*)에 기고를 시작한 이래 거의 일생 동안 저널리즘 활동을 유지했다. 그 결과 나온 수백 개의 에세이들 다수가 소설가, 전기작가, 일기와 서신 작가 등 자신의 삶에 대한 기록을 남긴 수많은 사람들의 삶에 대한 짧은 단상들이다. 즉 전기적 스케치라 볼 수 있다. 이 같은 에세이들은 울프의 “장면만들기,” 즉 회화적 특성을 가장 잘 드러내 준다.

자유로이 작가적 상상력을 발휘할 수 있는 소설에서와는 달리 전기문학에서 울프는 좀 더 보수적인 입장을 취한다. 그것은 “사실”에 근거하여 서술해야 한다는 부담감 때문이었을 것이다. 울프 자신의 표현을 빌면 “소설가는 자유롭지만, 전기작가는 매어있기” 때문이다(“*Art of Biography*” 221). 시각적인 효과를 글로 표현하고자 했던 울프의 글쓰기의 실험이 전기문학에 있어서도 이어지고 어쩌면 이러한 회화적 요소가 소설에서 보다 더 절실하게 필요했던 것 같다. 울프가 실제로 쓴 고전적인 의미에서의 전기는 『로저 프라이』 한 권이다. 하지만 울프는 “전기”라는 부제를 붙인 『플러쉬』와 『올란드』를 저술했고, 수많은 에세이에서 작가들과 인물들을 “스케치”했다. 울프에 있어 “스케치”는 문자 그대로 화가가 밑그림으로 그리는 “스케치”이자 그 자체로 작품이 되는 가벼운 그림이기도 하다.

울프가 추구하는 새로운 형태의 전기는 디테일을 갖춘 완성된 그림보다 “스케치”에 더 가까운 것 같다. 리튼 스트레치의 대표작인 『명망있는 빅토리아인들』은 4명의 비중있는 인물들을 한 권의 책자에 압축시켜 담았다. 빅토리아 시대의 목격한 전기에 비해, 그 아이러니한 어조와 함께 물리적인 두께도 얇아져, 스케치에 가까이 다가간 형태라 볼 수 있다. 그리고 울프의 경우 『올란드』와 『플러쉬』 둘다, 하나는 한 인물이 400년에 걸쳐 살면서 남성에서 여성으로 변화하는 등 판타지적인 요소가 주를 이루고, 다른 하나는 사람이 아닌 애완건의 눈으로 관찰한 인

간세상이라는 재미있는 발상을 담고 있다. 또한 울프가 쓴 수많은 작가론 에세이들은 한편으로는 개별 작가들에 대한 짧은 전기적 비평적 스케치들이다. 뉴캐슬 공작부인(Margaret Cavendish, Duchess of Newcastle), 페니 버니(Fanny Burney) 등 당시 대중에게 알려지지 않았던 여성 작가들에 대한 짧은 소개에서부터, 오스틴(Jane Austen), 브론테 자매(the Brontës), 엘리엇(George Eliot) 등 여성작가들에 대한 심도있는 고찰, 칼라일(Thomas Carlyle), 고세(Edmund Gosse), 디킨스(Charles Dickens), 하디(Thomas Hardy), 제임스(Henry James) 등 셀 수 없으리만치 많은 시인, 소설가, 전기작가, 화가, 등 다양한 인물들에 대한 에세이들에서 울프는 그들의 삶의 단면을 짧은 전기적 스케치에 담았다. 울프가 만년에 쓴 「과거의 스케치」 또한 그런 맥락에서 본다면, 자신의 삶에 대한 자전적 스케치라는 점에서 아주 적절한 제목을 붙인 것으로 볼 수 있다.

VIII. 이름없는 사람들의 전기와 초상화

「이름없는 사람들의 전기」(“Lives of the Obscure”)에서 울프가 그려내는 장면들은 이 같은 시도의 좋은 예이다. 이 글에서 울프는 지방 도서관 구석에 먼지에 묻혀 잠들어 있는 몇몇 잊혀진 인물들의 자서전과 서간집을 소개하면서 그 책에 등장하는 군상들의 모습을 스냅사진처럼 그려낸다. 울프는 가급적 기승전결이 있는 “이야기”를 피하고 그 인물이 등장하는 “장면”을 보여주려 한다. 주위의 반대를 무릅쓰고 난봉꾼과 결혼한 한 처녀의 이야기를 보자.

여러 해 동안 그녀의 소식은 들리지 않았다. 그러던 어느 날 밤, 테일러 일가가 옹거(Ongar)로 이사를 하고 나서, 밤 9시였고, 보름달이 떠있어, 늙은 테일러 부부는 난로가에 앉아, 약속대로 어떻게 달을 바라보며 곁에 없는 자식 생각을 할까 궁리하고 있었을 때였다. 문을 두드리는 소리가 나서 테일러 부인이 나가 문을 열었다. 그런데 거지꼴에 슬픈 표정을 지으면서 밖에 서 있던 그 여자는 누구였을까? “스트럿 가와 스테이플턴 가를 기억하시지요? 아주머니께서도 제게 M대위는 안 된다고 주의를 주셨잖아요?” 그녀는 바로 수척해지고 절망에 빠진 불쌍한 패니 힐, 한 때 것처럼 기상이 높았던 패니 힐이었다. (121)

울프는 굳이 사진들을 묘사하지 않고 고향으로 돌아온 그녀의 모습을 통해 그간의 사정을 상상하게 만든다. 이처럼 대표적인 장면들을 연결하여 여러 “이름없는 사람들”의 생애를 한 폭의 그림으로, “별무리처럼 수많은 인생으로 뿔뿔하게 들어찬” 일종의 테피스트리를 엮어 낸다. 한 사람의 삶에서 다른 삶의 삶으로 마치 사진첩에 끼워진 사진들처럼 직접적인 연관성은 없을지라도 서로의 삶과 경험으로 연결되어 있고, 그들의 모습들이 모여 비로소 의미있고 풍성한 모음집이 구성되는 것이다. 런던의 스트랜드를 거니는 인물들을 묘사하다가 다음 순간 울프는 작은 여객선 갑판으로 우리를 데려간다.

우리에게는 19세기 중엽 아일랜드 해안을 떠나는 보잘것없는 작은 여객선이 보인다. 방수천이나 방수모를 쓴 땀수룩한 사내들이 비스듬한 갑판 위를 비틀거리면서 침을 빨는 모습에는 1840년의 분위기가 역력하다. 그러나 그들이 술과 찡이 섞인 온 보트를 쓴 채 바다 위를 내다보는 젊은 여성을 대하는 모습에는 친철이 배어 있다. “아뇨, 괜찮아요!” 그녀는 갑판을 떠나려 하지 않는다. 그녀는 아무것도 보이지 않을 때까지 갑판에 있겠다고 고집한다! “그녀는 바다를 매우 사랑했으므로 [...] 남편과 자식들이 있을 때도 이따금 집을 떠났다. 남편을 제외하고는 그녀가 어디를 갔는지 아무도 몰랐으며, 자식들은 인생의 후반에 가서야 갑자기 며칠 동안 사라졌던 어머니가 짧은 바다 여행을 했음을 알게 되었다.” (123)

그 다음엔 열정적인 발명가이자 목사이며 네 번이나 결혼했던 리처드 로벨 에지워스(Richard Lovell Edgeworth)를 그가 만든 기막힌 발명품과 함께 등장시킨다.

예컨대 18세기 때 버크셔(Berkshire)에서 언덕 아래로 달려간 그 거대한 바퀴는 무엇인가? 그것 점점 더 빨리 달리더니 그 속에서 갑자기 한 젊은이가 튀어나온다. 그 다음 순간 그것은 채석장의 구덩이 너머로 튀어나가더니 산산조각이 나 버린다. 이것이 바로 에지워스, 놀라울 정도로 따분한 사람인 리처드 로벨 에지워스가 한 일이다. (123)

마치 영화의 시작 장면처럼 에지워스는 망가진 발명품과 함께 우리 눈앞에 나타난다. 이같은 장면들은 울프가 소설에서 섬세하게 그려내는 깊이 있고 다면적인 큐비즘적이고 정교한 인물묘사와는 거리가 있지만, 장면을 통해 인물의 특성을 전달한다는 점에서 앞서 언급했던 시켈트의 인물화들과 더 닮아 있다. 화가는 전

기작가와 달리 “소위 사실이라 불리는 힘겨운 장애물”에 걸려 비틀거리지 않고, 시각적 인상을 통해 인물의 특성을 전달할 수 있다는 이점이 있기 때문이다. 시각적 “장면”이 서술적 “이야기”에 보다 유리한 면이 있다면 그것은 사실들 사이에 매끈히 연결되지 않는 단절을 처리하는 방식일 것이다. 그렇기 때문에 “이름없는 사람들의 전기”에서처럼 다양한 군상들의 삶이 점점이 놓여 있을 때 그들의 삶을 이야기로 연결시키자면 “전기작가의 상상력은 사적인 삶을 소상하게 그려내기 위해 배열, 제안, 극적 효과 등 항시 소설가의 기술을 사용하도록” 유혹을 받을 수밖에 없다. 하지만 울프는 이것이 지극히 위험하다고 생각했다. 그리고 시켈트의 그림과 같은 장면만들기는 이러한 “창작”을 다소나마 회피할 수 있게 도움을 준다. 사실과 사실 사이의 연결되지 않은 단절을 굳이 이어가지 않아도 되기 때문이다. 이처럼 회화적 글쓰기는 상상력을 동원한 “플롯” 만들기를 피할 수 있게 해주는 이점이 있고, 이같은 글쓰기를 통해 다듬어진 울프 특유의 전기서술 방식은 로저 프라이의 전기에서 불완전하나마 그 결실을 맺는다. 4년여에 걸친 지난한 작업 끝에 울프는 전통적인 기법을 지양하고 사실들을 조금은 험거운 방식으로 나열한 스냅사진들로 가득 찬 앨범 같은 프라이의 전기를 내어 놓게 된다.

필자는 이 글에서 회화적 시각적 요소가 울프가 지향하는 현실 또는 실재(reality)를 전달하는데 얼마나 효과적으로 작용하고 있는지를 보여주려 하였다. 특히 인물의 특성(personality)을 전달하는 것을 목적으로 하는 전기 문학에서 이같은 회화적 기법은 상당히 효과적인 방법이었다. 전통적인 전기문학 서술이 시대의 요구에 맞추어 변화해야 한다는 당위성을 절감함 모더니스트 작가들의 문체 의식을 울프의 경우 시켈트의 인물화에서 그 등가물을 찾았다. 자신의 글쓰기에서 가벼운 스케치와 같은 인물 서술을 계속했고, 이러한 글쓰기 실험은 울프의 소설 속 인물묘사에도 함께 이어지고 있다는 점이 중요하다. 소설보다 전기에서 좀 더 보수적인 장르개념을 견지했던 울프가, 소설에 있어 당시의 급진적이며 전복적으로 받아들여 졌던 후기 인상파나 큐비즘적인 요소를 반영했던데 비해, 전기적 글쓰기에는 보다 전통적인 시켈트의 회화적 특질을 추구했던 것이 좀 더 자연스럽고 당연한 귀결로 보인다. 울프의 글쓰기에 있어서의 회화적, 시각 예술적 측면은 앞으로 좀 더 체계적이고 전반적인 분석을 필요로 하고 울프를 당시의 문화사적 지평에서 폭넓게 이해할 수 있는 연구 틀을 제시해 줄 것으로 믿는다.

(서울대)

인용문헌

- 『플루타르코스 영웅전』. 천병희. 서울: 도서출판 숲, 2010.
- Bell, Quentin. *Virginia Woolf: A Biography*. Vol.1. London: Hogarth, 1972.
- Gillespie, Diane Filby. *The Sister's Arts: The Writings and Paintings of Virginia Woolf and Vanessa Bell*. Syracuse, NY: Syracuse UP, 1988.
- Humm, Maggie. "Virginia Woolf, Art Galleries and Museums." *Edinburgh Companion to Virginia Woolf and the Arts*. Edinburgh: Edinburgh UP, 2010. 140-59.
- Lee, Hermionie *Virginia Woolf*. New York: Alfred A. Knopf, 1997.
- Perry, Lara. "The National Portrait Gallery and its Constituencies, 1858-96." *Governing Cultures: Art Institutions in Victorian London*. Ed. Paul Barlow and Colin Trodd. Burlington, VT: Ashgate, 2000.
- Woolf, Virginia. *Carlyle's House and Other Sketches*. Ed. David Bradshaw. London: Hesperus Press, 2004.
- _____. "Mr. Bennett and Mrs. Brown." *Collected Essays*. Ed. Leonard Woolf. Vol. 1. London: Hogarth, 1966. 319-37.
- _____. "Modern Fiction." *Collected Essays*. Ed. Leonard Woolf. Vol. 2. London: Hogarth, 1966. 103-10.
- _____. "How It Strikes a Contemporary." *Collected Essays*. Ed. Leonard Woolf. Vol. 1. London: Hogarth, 1966. 153-61.
- _____. "Lives of the Obscure." *Collected Essays of Virginia Woolf*. Vol. 4. London: Hogarth, 1967. 120-33.
- _____. "New Biography." *Collected Essays of Virginia Woolf*. Vol. 4. London: Hogarth, 1967. 229-35.
- _____. "Art of Biography." *Collected Essays of Virginia Woolf*. Vol. 4. London: Hogarth, 1967. 221-28.
- _____. *Moments of Being: Unpublished Autobiographical Writings of Virginia Woolf*. Ed. Jeanne Schulkind. London: Sussex UP, 1976.
- _____. *Letters of Virginia Woolf: 1929-1931*. Vol. 4. New York: Harcourt Brace

Jovanovich, 1979.

_____. *The Diary of Virginia Woolf*. 5 Vols. Ed. & Intro. Ann Olivier Bell. London: Hogarth, 1977-1984.

_____. *Freshwater: A Comedy*. Ed. with a Preface. Lucio P. Ruotolo. New York: Mariner Books, 1985.

_____. *A Passionate Apprentice: The Early Journals*. Ed. Mitchell A. Leaska. London: Hogarth, 1990.

_____. "Julia Margaret Cameron." *The Essays of Virginia Woolf*. Vol.4. Ed. Andrew McNeillie. London: Hogarth, 1994. 375-86.

Abstract

Portrait and Biography:
Virginia Woolf's "New Biography" and Visual Art

Heonjoo Sohn

In her essay, "Walter Sickert: A Conversation" (1934), Virginia Woolf asserted that the painter Sickert is "a great biographer" while his portraits are more efficient than biographies at conveying the personality of a person. Reading this essay along with other Woolf's writings concerning biography, I would like to argue that Woolf's experiments with the form of biography can be considered in conjunction with the changing ideas and forms of visual art of her time, which may help us understand Woolf and her idea of "new biography" in a broader perspective of her contemporary cultural environment.

In "Mr Bennet and Mrs Brown" (1924), Woolf boldly claimed that "in and about December, 1910, human character changed," implicitly referring to the famous exhibition, "Manet and the Post-Impressionists," organized by Roger Fry. By this occasion Fry introduced the revolutionary idea of Post-Impressionism which was foreign to the British public at that time. Refusing the traditional realistic representation of the subject, the tenet of this new trend of fine art was to express the subjective and more personal impressions of the artist, emphasizing the effect of lights and colors. In the essay, Woolf argues that the changing concept of reality necessarily asks for new ways of expression in art, endorsing modernist writers' experimentations of character-making including her own, against Arnold Bennet's criticism. In fiction, according to her, what is at stake is how to convey the character.

Woolf is prone to making scenes rather than telling stories. As she observes in "A Sketch of the Past" that her desire to make scenes out of her experience is what

made her a writer, Woolf's writing has a strong affinity towards visual art, such as pictures, photos, and even the cinema.

It seems that there is an interesting parallelism between Woolf's idea of fiction and that of biography in terms of people in them either fictional or factual. While she was struggling with the problem of how to make a character real, she was also grappling with that of how to transmit personality of a person in biography.

In this paper I venture to review Woolf's idea and practice concerning biography in terms of visual art of the time, particularly portraits painted by Walter Sickert. It seems that Woolf took more conservative attitude towards biography than fiction. While she tried to incorporate the more radical ideas of contemporary culture of visual art, such as Post-Impressionism and Cubism in her fiction, which I believe shares the avant-garde sensibility of Bloomsbury intellectuals and artists, in biographical writings she kept herself contented with more realistic representation of Sickert. It may be because unlike in fiction, in biography she accepted the idea of the biographer is not free to invent and has to stick to "facts."

■ Key words : Virginia Woolf, Walter Sickert, biography, portrait, Post-Impressionism, Cubism
(버지니아 울프, 월터 시컬트, 전기, 초상화, 후기인상파, 입체파)

논문접수: 2014년 5월 31일

논문심사: 2014년 6월 7일

게재확정: 2014년 6월 15일