



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

문학석사 학위논문

여성과 삶, 그리고 허구:

버지니아 울프의 『자기만의 방』과 『올랜도』를 중심으로

2014 년 7 월

서울대학교 대학원

영어영문학과 문학전공

박 민 영

여성과 삶, 그리고 허구:

버지니아 울프의 『자기만의 방』과 『올랜드』를 중심으로

지도교수 손 영 주

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함

2014 년 7 월

서울대학교 대학원

영어영문학과 문학전공

박 민 영

박민영의 석사학위논문을 인준함

2014 년 7 월

위 원 장 _____ (인)

부위원장 _____ (인)

위 원 _____ (인)

국 문 초 록

본 논문은 버지니아 울프의 『자기만의 방』과 『올랜드』의 허구적 서사가 두 작품 뿐 아니라 울프의 전반적인 작품세계를 이해하는 데 핵심적인 역할을 하고 있음을 밝히고자 한다. 울프는 두 작품에서 허구적 화자의 진지한 태도와 환상적일 정도로 허구적인 등장인물의 특징들을 부각시킴으로써 가부장적인 이데올로기 하에서 억눌려온 여성과 왜곡된 그들의 삶에 관한 기록에 대한 문제의식을 장난스럽고 우회적인 방법으로 드러내고, 나아가 독자가 그러한 문제들에 대해 스스로 판단할 수 있도록 한다.

1 장에서는 사실에 충실하고 있음을 끊임없이 언급하는 『자기만의 방』의 허구적 화자를 활용하여 울프가 역설적으로 남성중심적인 이데올로기가 구성하는 ‘사실’이 얼마나 선별적이고 일방적인지 폭로하는 방식을 살펴본다. 여기서의 ‘사실’이란 실제로 있었던 일이나 현재의 일이라는 의미의 일반적으로 통용되는 사실과는 다른 것으로, 실제로 있었던 일이라 하더라도 지배적인 이데올로기를 강화시키는 방향으로 왜곡되고 조작되어 진실이 아님에도 마치 진실인 것처럼 공유되는 것을 의미한다. 본고는 이러한 ‘사실’보다 울프가 만들어내는 허구적인 이야기가 오히려 언젠가는 실재할 수 있는 진실을 포괄하고 있음을 증명한다.

2 장에서는 『자기만의 방』과 『올랜드』에서 여성 등장인물들이 서술되는 방식에 집중하여 울프가 가부장제에 의해 마치 본질적인 것처럼 규정된 여성성과 남성성의 가치가 얼마나 허구적인지를 보여주는 과정을 분석한다. 울프는 당대 사회 속에서 억압된 자들이 예술적으로 자기 자신을 표현해낼 수 있게 될 때 비로소 전통적인 성별 구분을 따르지 않는 ‘여성’으로 존재할 수 있음을 암시하고, 점차 ‘여성’으로 성장하는 올랜드를 통해 그 개념을 구체화한다.

당대 사회에서 이름 없이 살아야 했던 여성에게 존재감을 부여하는 ‘여성’이라는 개념은, 백인 남성 중심적인 사회에서 마찬가지로 소외될 수 밖에 없었던 계급과 인종의 삶에 관해서도 성찰할 수 있는 틀을 제공한다.

3 장에서는 앞선 두 장에서 살펴본 ‘사실’과 ‘여성’ 등의 개념에 대한 이해를 토대로, 울프가 『올랜드』의 화자를 통해 의도적으로 조명하는 전기적 사실의 불완전함을 들여다보고, 울프가 시도한 새로운 전기적 글쓰기의 효과를 탐구한다. 울프는 허구적 서사를 통해 인물의 내면을 추적함으로써 인물에 대한 이해를 깊게 할 뿐 아니라 인물과 외부세계와의 긴밀한 관계에까지 접근한다. 또한 울프는 자신이 던져놓은 문제의식들을 독자가 파악하고 함께 소통하기를 원하고 있음을 작품 곳곳에서 암시한다.

이 연구는 울프의 진지한 작품세계에 일관성을 부여하기 위해 아예 무시되거나, 페미니즘적인 관점에서만 논의되곤 했던 두 작품의 허구성을 연결하여 새롭게 조명하는데에 의의를 둔다. 상대적으로 가벼운 허구적 서사 안에 담겨있는 상당히 무거운 문제의식들을 진지하게 읽어내는 것이 본 논문의 목적이다.

주요어: 버지니아 울프, 『자기만의 방』, 『올랜드』, 사실, 허구, 가부장제, 여성, 삶, 전기, 삶에 대한 글쓰기, 독자

학번: 2011-23080

목차

서론	1
1. 『자기만의 방』을 통해 본 ‘사실’과 허구	19
2. 허구와 ‘여성’	42
3. 올랜도의 삶, 『올랜도』의 독자	72
결론	103
인용문헌	105
Abstract	112

서론

버지니아 울프(Virginia Woolf)의 『올랜도』(*Orlando*)와 『자기만의 방』(*A Room of One's Own*)은 울프가 끊임없이 천착했던 여성과 여성에 의한 글쓰기, 삶과 삶에 대한 글쓰기, 그리고 역사와 허구 등의 문제를 전면에 내세우면서도 그것을 단순한 마니페스토의 형태로 만든 것이 아니라 예술적으로 풀어낸 문학 작품들이다. 무려 300 년이 넘는 인생을 살면서 남성에서 여성으로 성별이 전환되고, 그 모든 과정 속에서도 글쓰기를 놓지 않는 주인공의 삶을 다룬 『올랜도』와 글 쓰는 것이 직업인 여성 화자가 당대에 남성들의 공간으로 여겨진 대학, 도서관, 박물관등을 돌아다니며 겪고 생각하는 것을 전달하는 내용을 담고 있는 『자기만의 방』은 허구적인 등장인물들과 화자를 활용해 앞서 말한 주제들을 상대적으로 장난스럽고 덜 딱딱한 방법으로 다룬다. 마더(Herbert Marder)는 두 작품이 1920 년대 후반에 울프가 가지고 있던 페미니즘적인 생각을 요약해서 제공한다고 평가하고(24), 디바티스타(Maria DiBattista)는 『올랜도』는 “문학하는 여성의 권리에 대한 기발한 옹호”(a fanciful vindication of the rights of literary women)이고 『자기만의 방』은 그 “환상”(fancy)을 “교리적 처방전”(dogmatic prescription)으로 전환한다고 주장한다(147). 트랜슈(Pamela Transue) 역시 『자기만의 방』이라는 논쟁적인 이론서를 『올랜도』라는 허구적 결과물, 즉 예술로 승화시킨 것 이기에 『올랜도』는 『자기만의 방』과 동반해서 읽어야 제대로 된 연구가 이루어진다고 보고(113), 홀트비(Winifred Holtby)는 『올랜도』는 『자기만의 방』에서 시작된 여러 이론을 “극화”(dramatize)한 것이고, 『자기만의 방』은 『올랜도』에서 발견되는 알레고리를 더 분명하게 해주기에 두 작품이 서로 보완적이라고 설명한다(161).

이와 같이 두 작품이 다루고 있는 주제의 유사성은 그 동안 여러 번 다뤄져 온 반면, 두 작품 모두 울프가 문학에서의 허구성을 자의식적으로 성찰하는 독특한 형식상의 공통점도 지니고 있다는 점은 그 동안 많은 주목을 받지 못하였다. 『올랜드』의 경우 “전기”(A Biography)라는 부제를 달고 있고, 울프와 각별한 사이였던 비타 새크빌-웨스트(Vita Sackville-West)를 모델로 했음에도 불구하고 주인공이 인간으로는 불가능한 긴 수명과 성별전환을 경험하는 허구적인 상황을 중심에 놓음으로써 독자들이 그 내용의 환상성에 주목하게 만든다. 주인공뿐 아니라, 허구적 화자가 개입하는 부분들, 그리고 중간 중간 삽입된 조작된 사진들,¹ 과장된 감사의 글과 꾸며낸 사실로 가득한 색인에서도 작품의 허구성은 강조된다. 『자기만의 방』은 울프가 실제로 강연했던 연설의 내용을 토대로 하고 있음에도 불구하고 작가 자신이 아닌 허구적 여성화자를 내세우고, 앞으로 할 이야기가 모두 허구일 것임을 밝히며 시작한다.² 이 때문에 울프에게 줄곧 비판적이었던 소설가 베넷(Arnold Bennett)은 울프가 그것이 강연인지 책인지 결정하지 못한 것 같다고 지적하기도 한다(Briggs 234).

『올랜드』의 돋보이는 허구성은 사실 그 작품이 초기 평자들의 진지한 관심을 얻어내지 못한 이유이기도 했다. 베넷은 그 책을 “교양인의 놀이”(high-brow lark)라고 칭하며 그 내용이 온통 비현실적인 각색과 장황한 말일 뿐 그 외에는 아무것도 아니라고 비난했고(*Critical Heritage* 229), 아이킨(Conrad

¹ 『올랜드』에는 총 8 장의 사진이 수록되어있다. 젊은 남자로서의 올랜드라는 설명이 붙은 사진 세 장에는 사실 비타의 사진이, 그리고 사샤(Sasha)의 모습이라고 설명된 사진에는 울프의 조카 안젤리카 벨(Angelica Bell)의 사진이 러시아 공주의 모습처럼 보이게끔 조작되어 실렸다.

² 울프는 1928 년에 여자 대학인 뉴넘대학(Newnham College)과 거튼대학(Girton College)에서 『자기만의 방』의 모태가 된 강연을 했다. 뉴넘대학에서의 연설은 『올랜드』가 출판 된지 9 일만의 일이었다.

Aiken)은 울프가 “재치가 넘치는 글”(jeu d’esprit)을 책의 길이로 늘려냈다고 지적했다(*Critical Heritage* 235). 스콰이어(J.C. Squire)는 『올랜도』가 “사소하”(trivial)고, “한 시간 정도 거실을 즐겁게 할 수 있을 것”이라고 평가했다(*Critical Heritage* 229). 초기부터 『올랜도』를 진지하게 받아들인 인물로는, 그것이 “시적인 걸작”(poetic masterpiece)이라고 극찬한 작가이자 비평가인 웨스트(Rebecca West)가 거의 유일하다(Hussey 204). 게다가 울프가 출간에 앞서 『올랜도』가 “농담”(joke) 혹은 “작가의 휴일”(writer’s holiday)이라고 묘사한 것이 그 작품을 더욱 가벼워 보이게 만드는데 기여한 측면이 있으며(*Diary* 3 122-24), 그 말을 곧이 곧 대로 받아들인 많은 평자들은 그 작품을 울프의 다른 작품들과 같은 선상에서 설명하기를 꺼렸다.³

하지만 『올랜도』의 허구성을 진지하게 받아들이지 않고 현실성만 따지거나 올랜도의 실존모델과 관련한 사실관계 중심으로만 접근하면 놓치게 되는 점이 많이 생긴다. 1973 년에 헤일브룬(Carolyn Heilbrun)이 『양성성의 인식을 향하여』(*Towards a Recognition of Androgyny*)를 출간하면서 비타와 울프의 관계를 중심으로 하여 『올랜도』를 논하는 비평이 조금씩 등장하기 시작하는데, 그 논의를 이어간 브리그스(Julia Briggs)의 경우 평자들이 울프의 글을 읽을 때 지나치게 울프의 내면적인 생각들을 좇는 데에만 집중하는 것을 문제시하며 남겨진 기록을 문자 그대로 반영하는 식의 접근을 시도한다(x). 브리그스는 울프의 내면적인 생각은 또 다른 허구적 이야기의 형태로 밖에

³ 리스카(Mitchell Leaska)는 울프의 소설 중 유일하게 『올랜도』에 관해서는 비평한 적이 없으며, 루오톨로(Lucio Ruotolo)도 『올랜도』에 달린 전기라는 부제를 있는 그대로 받아들여 『방해 받은 순간들』(*The Interrupted Moments*)에서 다루는 소설 목록에서 제외시켰다(Hussey 204). 『모더니스트 소설에 관한 캠브리지 지침서』(*Cambridge Companion to Modernist Novels*)에 수록된 켄슨(Meg Jensen)의 글 “버지니아 울프의 주요 소설에서의 존재의 순간들”(“Moments of being in Virginia Woolf’s major novels”)에서도 울프의 장편 작품 중 유일하게 『올랜도』에 관한 설명만 누락되어 있다.

전달될 수 없지만 울프가 남긴 편지나 일기를 통해서 울프의 내면이 작품에 어떻게 투영되었는지 보다 객관적으로 돌이켜볼 수 있음을 주장한다. 하지만 비타에 관한 기록만을 토대로 작품에 접근하다 보니 브리그스는 올랜도의 성별이 바뀌는 부분에 대해 단순히 “울프가 비타의 전기를 제대로 설명하지 못했거나, 울프가 처음 비타를 보고 느꼈던 남성성을 표현하고자 했던 것”이라고 추측하는데에만 머무르게 된다(202). 또한, 울프가 『올랜도』를 통해 비타를 “기쁘게 하는”(flattering) 새로운 방법들을 제공한 것이라는 다소 맥 빠지는 결론에 이르게 되기도 한다(192).

본고의 입장은 『올랜도』의 허구성이야말로 그 작품의 핵심을 담고 있는 것이고, 울프의 전반적인 문학세계를 이해하는 데에도 핵심적인 역할을 한다는 것이다. 우선 울프가 남편에게 『올랜도』의 편집을 맡기고 나서, “이제 『올랜도』에 대해 ‘반쯤 잊었다’(half forgotten)”고 말하면서도 일기에는 계속해서 『올랜도』에 대한 생각을 적으며 미련을 버리지 못한 점, 그리고 그 소설이 “너무 별나고, 불균형”(too freakish and unequal)하다고 쓰기도 하지만 “종종 굉장히 뛰어나다”(very brilliant now and then)고 스스로 평가하기도 한다는 점 등을 통해 울프가 『올랜도』를 분명히 “농담” 이상의 것으로 생각했음을 알 수 있다(*A Writer's Diary* 124-25). 특히 울프가 『올랜도』가 “나의 작품들 중 ‘중요’하지는 않다고 생각한다”(Not, I think, ‘important’ among my works)라고 평가하는 부분이 주목할 만 한데, 울프는 “중요”하다는 말에 따옴표를 침으로써 일반적으로 평자들이 중요하다고 간주하는 것과는 다른 “중요”함을 그 작품에서 발견할 수 있음을 암시할 뿐 아니라(Boehm 192), 일반적으로 무엇이 중요한 것으로 결정되는가에 대한 의구심을 드러낸다고도 볼 수 있다. 윈터슨(Jeanette Winterson)은 『올랜도』를 진지하게 바라본 몇 안 되는 평자이자 작가인데, 소설의 실험성을 옹호해온 그녀는 우리를 “허구”로

이해하는 것이야말로 “완전히”이해하는 것이라고 주장하며 『올랜도』의 허구성에 특별히 주목할 것을 주문하기도 한다(176).

한편, 『자기만의 방』에 대한 평단의 반응은 『올랜도』의 경우와는 달리 처음부터 뜨거웠다. 그러나 마커스(Jane Marcus)가 “문학적 페미니스트 바이블”(literary feminist bible)이라고 명명했을 정도로 『자기만의 방』의 페미니즘에만 집중되는 경향이 두드러졌다. 그러다 보니 작품 안에서 발견되는 독특한 허구성에 대한 비평마저도 페미니즘 논의 안에서 이루어지거나 내용에 관한 비평을 수월하게 하기 위해 형식상의 특징이 아예 무시되곤 했다. 일례로 울프를 대단한 “여성 전사”(woman warrior)라고 호평한 마커스는 울프가 『자기만의 방』에 대해 에텔 스미스(Ethel Smith)에게 쓴 편지에서 “내 자신을 허구적이고 전설적으로 유지하라고 나 자신에게 강요했다”(I forced myself to keep my own figure fictitious, legendary)고 쓴 부분을 직접 인용하면서도 울프가 여성의 정체성을 표현하기 위해 “익명성”(anonymity)을 활용하는 것으로 되돌아갔다고 설명할 뿐 “허구적”이라는 부분에 별로 주목하지 않는다(18).

이처럼 『올랜도』와 『자기만의 방』의 허구성에 대한 논의가 개별적으로도 충분히 이루어지지 않았을 뿐더러, 둘의 형식적인 유사성에 관한 논의도 거의 없다가 1980년대 후반이 되어서야 조금씩 등장하기 시작했다. 하지만 그나마도 두 작품 사이의 유사성이 무엇인지 지적했을 뿐 공통적으로 발견되는 형식적인 특징이 작품 내에서 각각 어떻게 작용해 의미를 생산해내고 있는지를 밝혀주는 경우는 드물었다. 예를 들어, 브리그스는 두 작품이 서로 보완적이라는 홀트비의 견해를 수용하고 이를 형식에 대한 분석으로 확장시켰지만, 두 작품 모두 여섯 장으로 이루어져있고, 네 번째 장에서 18세기에 여성이 “망각”(oblivion)의 상태에서부터 깨어나며, 여섯 번째 장에서 “창의성”(creativity)을 상징하는 결혼에 집중하기에 구조적으로 평행하다고 주장하는 것에 머물렀다(228). 보엠(Beth A. Boehm)은 『자기만의 방』을

이론서로, 『울랜드』를 예술로 보는 다수의 비평가들의 의견이 이분법의 연장선에 있다고 보고, 울프가 두 작품에서 모두 성별의, 그리고 사실과 허구의 경계를 해체하고 있으며 두 작품이 주제뿐만 아니라 “형식”(style)면에서도 유사함을 증명하고자 한다(192). 보엠이 찾아낸 두 작품의 형식상의 공통점은 “재미”(fun)와 “환상”(fantasy)을 자아내는 요소들이다(193). 두 작품의 공통적인 특징을 연결시킨 보엠의 시도는 분명 주목할 만 하지만, 재미와 환상이 주로 허구적인 이야기에서 주로 나타나는 특징임을 밝히고, 나아가 그 허구성이 울프의 두 작품에서 어떻게 작용하고 어떤 의미를 생산해내는지 까지 구체적으로 설명하고 있지는 않다는 점이 아쉽다.

본 논문에서는 보엠의 논의를 발전시켜 『울랜드』와 『자기만의 방』의 허구성이 작품 내에서 어떻게 작용하고, 어떤 효과를 창출해내는지를 분석하고자 한다. 그리하여 울프가 지속적으로 탐색해온 여성과 삶에 대한 글쓰기에 관한 문제를 다루기 위해 허구적인 서사를 전략적으로 활용하고 있음을 밝히고자 한다. 울프가 허구성이 돋보이는 작품들을 만들어내고, 그렇게 허구성을 활용하는 자신의 서술 전략을 가시적으로 전시하고 있다는 점에 특히 주목하려고 하는데, 그렇게 하기 위해 우선 울프가 생각하는 허구가 무엇인지부터 짚고 넘어갈 필요가 있다.

허구, 그리고 그것과 관련한 사실과 진실의 문제는 사실 문학에서 매우 오래된 주제이다. 일부 평자들은 이 논의의 출발점을 “그러한 것이 그렇다고 말하거나, 그렇지 않은 것이 그렇지 않다고 말하는 것이 진실이다”(to say of what is that it is, and of what is not that it is not, is true)라는 아리스토텔레스(Aristotle)의 말에서부터 찾기도 한다(Lamarque and Olsen 6). 위의 문장은 문학적 진실로 국한시킬 수 없는 일반적인 진실에 대한 아리스토텔레스의 말이지만, 아리스토텔레스가 굳이 “말하는 것”(to say)이라고 서술한 점에 초점을 맞추어 그가 발화되거나 글로 쓰여진 것에서 진실을 찾고

있으니 이 문장에서 문학적 진실에 관한 논의가 시작된다고 보곤 한다. 혹은 “모든 것이 꿈이면 어떻게 달라질까? 모든 것이 다 만들어진 것이라면 어떻게 달라질까?”(How would it be different if everything were a dream? How would it be different if it were all *made up*?)라는 물음을 던진 데카르트(Descartes)의 시각이 현실과 소설, 그리고 진실을 탐구하는 문학비평의 기초가 된다고 보기도 한다(Lamarque and Olsen 163). 데카르트의 생각은 개인의 내면과 상대되는 개념으로서의 외부 세계가 사실 개인의 생각이나 의지와 무관하게 독립적으로 존재하는 것이 아닐 수 있음을 환기한다. 당대의 사회에서 진실이라고 믿고 있는 것들, 예를 들어 “축구와 스포츠는 ‘중요’하고, 패션을 숭배하는 것이나 옷을 사는 것은 ‘사소한 것’”(football and sports are ‘important’; the worship of fashion, the buying of clothes ‘trivial’)이라는 “사실”이 “남성적인 가치”들이 지배적이기 때문이라고 지적하는 『자기만의 방』의 대목에서도 데카르트가 제기한 물음의 흔적을 찾을 수 있다(ROOM 73).⁴ 울프는 『자기만의 방』에서 “사실”(fact)이라는 단어를 실제로 발생했던 일이나 현재에 있는 일이라는 일반적인 의미로 활용하기도 하지만, 앞서 살펴봤듯이 진실이 아니더라도 남성중심적인 사회에서 마치 진실인 것처럼 왜곡되고 강요된 일이나 생각이라는 의미로 활용하기도 한다. 본고에서는 후자의 경우 ‘사실’로 표기하기로 한다. 울프는 『자기만의 방』과 『올랜드』에서 ‘사실’들이 얼마나 일방적이고 편파적인지를 폭로하기 위해 역설적으로 그러한 ‘사실’을 진지한 태도로 다루면서도 그것이 통용되지 않는 허구적인 상황들을 제시하며 글을 전개한다.

18세기 이후에는 작가들이 허구로 만들어진 이야기와 사실, 그리고 진실의 관계를 본격적으로 의식했음이 여러 작품을 통해 드러난다. “소설”(novel) 장르가 발생한 18세기와 사실주의 경향이 드러나기 시작한 19세기에는 많은

⁴ 『자기만의 방』에서 인용하는 경우 ROOM이라고 표기한다.

작가들이 자신의 문학작품이 역사와 다를 바 없음을 강조함으로써 그것의 진실성을 부각시키고자 했다. 예를 들어 울프는 디포(Daniel Defoe)가 “이야기를 꾸며내는 것은 더 없이 수치스러운 범죄”(This supplying a story by invention is certainly a most scandalous crime)라고 했던 것을 인용하며 그는 “모든 작품의 서문이나 본문 안에서 일일이 그가 이런 꾸밈수를 전혀 쓰지 않고 사실에만 의존했음을 애써 밝힌다”고 지적한 바 있다(“Defoe” 99). 라마르크(Peter Lamarque)와 올슨(Stein Olsen)은 이러한 경향이 독자들로 하여금 이 이야기가 진실이라고 믿게끔 속이고자 하는 의도였다고보다는, 문학작품도 역사적인 기록과 마찬가지로 “인간의 삶에 대한 진실한 기록”(true accounts of human life)이기에 역사적인 기록과 똑같은 태도와 관심과 진지함으로 대해야 함을 강조하기 위해서였다고 본다(268-69). 한편, 울프는 허구를 애써 가림으로써 드러날 수 밖에 없는 문제점들—디포의 작품이 다소 지루하고, 그가 “과학적인 여행자의 냉정한 정확성”은 모방할 수 있을지언정 “인간 본성”의 큰 부분은 놓치고 있다는 것—을 조심스럽게 제기하면서도 결코 디포가 “하찮은 것들에 몰두”하고 있다고 볼 수는 없다고 두둔한다(“Defoe” 103). 이는 디포가 공언하는 의도와는 달리 글 속에서 드러난 그의 여성 교육에 대한 신념이나 그가 글을 쓰면서 언제나 “중요하고 항구적인 면”을 다루는 태도 등이 울프 자신의 생각과 맞닿아있기 때문일 것이다(“Defoe” 103). 그러나 울프는 디포가 글을 쓰는 구체적인 방식까지도 완전히 공감하지는 않는다. 울프는 디포가 기술하는 사실은 “제대로 된 사실”(right fact)이기 때문에 “만약 당신이 디포라면 확실히 사실을 기술하는 것 만으로 충분”하다고 찬사를 보내는 한편, 그것은 보통 작가들은 감히 범접할 수 없는, “세상에서 가장 지루한 방법”(the most prosaic way in the world) 이라고 설명하며 자신은 그러한 방법과는 일정한 거리를 둘 것임을 암시한다(“Robinson Crusoe” 381).

20 세기의 작가들은 문학의 허구성과 관련해 이전 시대의 작가들과는 상이한 태도를 보인다. 예술이 역사 못지 않게 진지한 것이라고 믿은 헨리 제임스(Henry James)를 위시한 당대의 작가들은 허구적 이야기가 진실할 수 있다고, 심지어 역사보다도 진실하다고 주장한다(Lamarque and Olsen 270). 이러한 주장은 르네상스 시대에 “시를 위한 변명”(“Defense of Poesy”)에서 역사가의 기록보다 상상력을 기반으로 한 시인의 창조물이 훨씬 위대함을 역설했던 시드니(Sir Philip Sidney)의 글에서부터 기원을 찾을 수 있는 것이지만, 모더니즘 작가들은 인생의 표면을 묘사하는 데에서 벗어나 아예 글의 문체나 기법을 독특하게 활용함으로써 “삶에 더 깊이 침투하기를 추구”(in pursuit of a deeper penetration of life)했다는 점이 주목할 만하다(Bradbury and McFarlane 25). 울프가 그 대표적인 작가 중 하나다. 2 장에서 본격적으로 다루겠지만, 울프는 특히 삶 중에서도 특히 “알려지지 않은 사람들의 삶”(lives of the obscure)에 주목하고, 가부장적 사회 속에서 인정받지 못했던 그들의 삶을 허구적인 이야기를 통해 되살려내고자 했다는 점에서 동시대의 다른 작가들과도 차별화된다. 18 세기 작가들과는 정반대로, 울프는 독자들이 작품의 그 허구성을 분명히 인식하면서 읽을 수 있도록 자신의 작품 안에 여러 장치를 해두었고, 이는 『올랜드』와 『자기만의 방』에서 두드러지게 나타난다.⁵

코기(Pamela Caughie)는 울프가 두 작품에서 주로 사용하는 “애매한 표현”(equivocation)은 울프가 “특정한 형이상학적, 신화적, 혹은 상징적 시스템”을 주장하는 것을 피하기 위해 이용하는 전략이라고 설명한다(8). 코기의

⁵ 『올랜드』의 서문에서 울프가 감사를 전하고픈 사람들 중 가장 먼저 디포의 이름을 논하는 것을 보면 다소 풍자적인 서문의 성격을 고려하더라도 그녀가 『올랜드』를 쓰면서 디포를 상당히 염두에 두었음을 짐작할 수 있다. 울프는 또한 『올랜드』를 쓰기 전 일기에도 “재미로 디포식의 서사”(a Defoe narrative for fun)를 쓸까 생각중이라고 적기도 했다(*Diary* 3 131).

관점에서 보면, 쇼왈터(Elaine Showalter)의 말처럼 울프가 『자기만의 방』에서 허구적 화자를 활용함으로써 자신의 경험을 직접 묘사하기를 피한 것이 아니라, 직접적인 주장을 함으로써 오히려 특정한 시스템의 편에 서서 그 시스템의 주장을 되풀이하는 셈이 될까봐 우회하는 전략을 취했다고 볼 수 있겠다. 즉, 허구적인 화자와 등장인물을 활용해 『자기만의 방』은 에세이인지 소설인지, 『올랜드』는 전기인지 소설인지 애매하게 만들고, 그 어떤 것에 대해서도 “당신의 공책갈피 사이에 싸맬 수 있는 순수한 진실 한 덩어리”(a nugget of pure truth to wrap up between the pages of your notebooks)라고 볼 수 있는 확실한 결론이나 정의를 내리지 않음으로써(*ROOM 4*) 오히려 많은 가능성을 열어두게 된다. 다시 말해, 울프가 『올랜드』와 『자기만의 방』에서 활용하는 “장난스러운 담화”(playful discourse), “메타픽션적 전략”(metafictional strategies), “변동하는 목소리들”(fluctuating voices), “변화하는 수사”(changing narrative performances) 등은 울프가 글에서 여성과 여성으로서의 글쓰기, 그리고 사실과 허구 등에 대해 가부장적인 질서를 기반으로 하는 사회에서 진실로 인정될 수 있는 정답을 제시하는 대신 그러한 주제들에 대해 고민하는 과정 속에서 생산해낼 수 있는 여러 가지 효과를 탐구할 수 있게 하는 전략들이라고 볼 수 있다(코기 19).

정리하자면, 울프는 두 작품에서 허구적인 등장인물과 이야기를 만들어냄으로써 지배적인 이데올로기에 의해 구성된 ‘사실’의 허구성을 폭로하는 동시에 그 동안 제대로 다뤄지지 못했을 알려지지 않은 사람들의 삶과 관련한 주제를 최대한 진실에 가깝게 펼쳐내고자 한다. 본 논문의 1 장에서는 『자기만의 방』의 작품분석을 통해 좀 더 구체적으로 울프가 폭로하는 ‘사실’의 허구성과 만들어내는 허구적인 이야기가 각각 무엇이며, 작품 안에서 어떻게 표현되는지를 살펴보고자 한다. 앞서 잠깐 다뤘지만, 여기서의 ‘사실’이란 실제로 있었던 일이나 현재의 일이라는 의미의 일반적으로 통용되는 사실과는 다른

것으로, 실제로 있었던 일이라 하더라도 지배적인 이데올로기를 강화시키는 방향으로 왜곡되고 조작되어 진실이 아님에도 마치 진실인 것처럼 공유되는 것을 의미한다. 앞으로 소설가의 능력을 활용해 허구로 이야기할 것임을 공표하는 『자기만의 방』의 화자가 “허구가 여기서 사실보다 더 많은 진실을 담고 있을 가능성이 커요”(fiction here is likely to contain more truth than fact)라고 말하는 부분을 통해 ‘사실’과 진실은 동일한 개념이 아닐뿐더러 오히려 울프가 만들어내는 허구적인 이야기가 진실에 가까운 것임을, 그리고 ‘사실’로는 설명될 수 없는 진실을 표현하기 위해 화자가 허구적인 이야기를 하는 방식을 택했음을 짐작할 수 있다(ROOM 4). 더욱 중요한 것은, 울프가 만들어내는 허구적인 이야기가 또한 일반적으로 통용되는 결코 실재할 수 없는 환상을 의미한다기보다는 언젠가는 실재할 수 있는 진실을 포괄하는 의미임을 암시한다는 것이다.

『자기만의 방』의 화자가 늘어놓는 허구적인 이야기 중 가장 많이 언급되는 것이 바로 셰익스피어의 허구적 여동생인 주디스 셰익스피어(Judith Shakespeare)에 관한 것이다. 화자는 주디스 셰익스피어를 자신의 오빠만큼이나 문학적 재능이 많았지만 가부장적인 이데올로기를 기반으로 하는 사회 속에서 결국 여성 작가로 성장하지 못한 채 비극적인 죽음을 맞이하는 인물로 그려낸다. 그리고 화자는 이 이야기를 전달하는 것에서 끝내지 않고, 주디스 셰익스피어는 당신과 나의 노력으로 인해 다시 살아날 수 있음을 암시하는 희망적인 미래를 제시한다. 리(Hermione Lee)는 주디스 셰익스피어의 삶에 대한 이야기는 지금까지 여성의 삶이 어땠는지에 대한 비극적인 묘사를 하기 때문에 “역사적”인 동시에 여성의 삶이 어떻게 달라질 수 있는지에 대한 “경험적 환상”(empirical fantasy)을 주는 “이상향적”(Utopian)인 것이라고 지적한다(15). 또한 『자기만의 방』과 『올랜드』 둘 다 여성 작가가 펼치는 자유를 향한 시도라고 평가하며 둘 다 “이상향적”인 결말을 보여준다고 다시금 강조한다(520). 하지만 이상적이고

완전한 상상세계를 뜻하는 이상향이라는 말 자체에는 실현불가능성, 즉 그곳은 끝없이 추구할 수만 있을 뿐 사실 영원히 도달할 수 없는 곳이라는 의미가 어느 정도 전제되어 있는 것이기에, 주디스 셰익스피어의 소생이 이상향적이라고 말하는 것은 그것이 언젠가는 실현 가능하다는 것을 보여주기 위해 그녀의 삶을 허구적인 이야기로 그려낸 울프의 의도를 간파하지 못한 셈이 된다.

본고에서는 울프가 주디스 셰익스피어의 재림이 충분히 실현 가능하다고 보고 있고, 그것을 허구적인 이야기를 활용해 표현하고자 했음을 주장하고자 한다. 따라서 본고의 주장은 리의 비평보다는 주디스 셰익스피어의 소생을 꿈꾸는 『자기만의 방』의 마지막 문단이 “이상향적”인 것 이상이며 오히려 “메시아적”(messianic)이라고 보는 브리그스의 의견에 가깝다. 지아렉(Ewa Plonowska Ziarek) 역시 브리그스와 비슷한 관점으로 『자기만의 방』에 등장하는 허구적 여성 화자인 매리 카마이클(Mary Carmichael)과 같은 메시아의 등장을 통해 주디스 셰익스피어가 재림할 수 있음을 역설하는데, 본 논문의 1 장에서는 지아렉의 안내에 따라 아감벤(Giorgio Agamben)의 “잠재성”(potentialities) 이론을 토대로 주디스 셰익스피어가 어떤 과정을 통해 허구적인 서사 속에서 시인으로 재 탄생할 수 있는지를 살펴볼 것이다.

한편, 울프는 글을 본격적으로 쓰기 시작했을 때부터 남성을 주체로 하는 역사 속에서 배제된 여성의 삶을 써내는 데에 많은 관심을 기울였다. 울프는 스무 살이던 1902 년에 친구 바이올렛 디킨슨(Violet Dickinson)를 “마리아 이모”(Aunt Maria)라고 지칭하며 희극적으로 등장인물화한 글을 시작하기도 했고, 1906 년에는 한 중년의 여성 역사가 로자몬드 메리듀(Rosamond Merridew)가 노포크(Norfolk)지방의 한 집을 방문해 1480 년에 작성된 존 마틴(Joan Martyn)이라는 한 25 살짜리 시골 여성의 일기를 발견하고, 그 일기의 내용을 전달하는 내용을 담은 『존 마틴 양의 일기』(*The Journal of Mistress Joan Martyn*)를 집필하기도 했다. 이 단편 소설은 도입부에서는 집안의 채무기록이나

역사에 관한 문헌을 자랑스럽게 여기는 주인 남자와는 달리 그가 별다른 흥미를 보이지 않은 존 마틴의 일기에 관심을 보이는 메리듀의 이야기를 화자로 두고 진행되다가, 그 역사가가 본격적으로 존 마틴의 일기를 읽기 시작하면서부터는 존 마틴의 목소리로 이야기가 전해진다. 중세시대의 젊은 여성으로서는 드물게 글을 읽고 쓰는 것을 즐기는 마틴은 공교롭게도 결혼을 하게 될 것임을 암시한 뒤에는 더 이상 일기를 쓰지 못한다. “존 마틴 양의 일기”를 쓰고 나서 3 년 뒤에 집필된 “소설가의 기억”(Memoirs of a Novelist)은 빅토리아 시대를 배경으로 역시 한 여성이 친구인 다른 여성 소설가의 삶을 기록한 글이다.

울프가 “인간의 성격이 바뀌었다”고 언급하며 문학에 있어서도 새로운 흐름이 있음을 감지한 1910 년 부근 이후에는 “쓰이지 않은 소설”(An Unwritten Novel)이나 “베넷 씨와 브라운 부인”(Mr. Bennet and Mrs. Brown)등의 에세이를 통해 이전 시대의 작가들과는 다르게 근대소설에서는 작가가 인물의 핵심을 어떻게 잡아내야 하는지를 고민하는데, 여전히 허구적인 여성 인물들의 삶에 대한 묘사를 그 고민의 핵심에 놓는다(Mr Bennet and Mrs Brown 746). 『자기만의 방』의 화자가 한 “아주 오래된 부인”(very ancient lady)이 중년쯤 되어 보이는 자신의 딸과 함께 길을 건너는 모습을 “상상력의 눈”(eye of imagination)으로 보는 장면도 여성을 기록하는 것에 대한 울프의 오랜 문제의식을 보여준다. 화자는 그 나이든 여성은 수 많은 저녁을 요리하고, 설거지를 하고, 아이들을 키워서 세상에 내보냈지만 그것에 관해서는 아무것도 남아있지 않음을, 그 어떤 전기나 역사도 그것을 기록하지 않았음을 안타깝게 여기고 허구적 여성 작가 매리 카마이클에게 “그 모든 것이 당신이 탐험해야 하는 것이에요”(All that you will have to explore)라는 당부의 말을 남긴다 (ROOM 88).

본 논문의 2 장에서는 우선 『자기만의 방』과 『올랜드』를 함께 분석하여 울프가 구하고자 하는 여성이 궁극적으로 여성뿐만이 아니라,

가부장적인 질서 속에서 억압받고 소외되는 모든 알려지지 않은 사람들임을 보이고자 한다. 울프가 말하는 가부장제는 단순히 가장이 가족성원에 대하여 강력한 권한을 가지고 가족을 지배, 통솔하는 가족형태라는 좁은 의미가 아니다. 울프에게 남성중심적인 가부장제는 가정 내의 여성을 억압할 뿐만 아니라, 영국인의 우월성을 내세우며 상대적으로 타 인종을 배척하게 되는 제국주의와 그것으로부터 파생되는 전쟁 등 거대한 사회문제의 출발점이기도 하다. 울프는 『세 닢의 기니』(*Three Guineas*)에서 노골적으로 가부장제와 계급문제, 전쟁, 그리고 파시즘의 연관성을 폭로하기도 한다. 따라서 『자기만의 방』과 『올랜드』에서 다루는 억압받는 여성의 문제는 나아가 귀족이 아닌 계급, 영국인이 아닌 국적인, 그리고 백인이 아닌 인종이 소외되는 거대한 사회문제까지 생각해볼 수 있는 틀을 제공한다.

2 장에서는 또한 올랜드의 옷차림과 내면의 관계 등을 분석하면서 가부장제가 마치 본질적인 것처럼 규정하는 여성성과 남성성의 가치가 얼마나 허구적인지를 폭로하고, 동시에 울프가 새롭게 창조하고자 한 ‘여성’의 개념을 살펴보고자 한다. 울프가 말하는 ‘여성’은 기본적으로 성별이란 추후에 구성되는 것이라는 생각을 전제로 하는데, 특히 개인이 “예술과 직업을 통해 스스로를 표현할 때” 알 수 있게 되는 것이라고 표현된 점에 주목할 만 하다(“Professions for Women” 60). 올랜드의 경우 여성이 된 후 남성의 시각을 견지하면서도 여성으로 살아가는 장단점을 깨우쳐 가면서, 그리고 계속해서 글을 쓰면서 점차 “진짜 여성”으로 성장하는 것으로 그려진다(*Orlando* 175). 울프는 『자기만의 방』과 『올랜드』에서 발견되는 여러 가지 허구적 서술방식을 활용해 이와 같은 ‘여성’의 의미를 암시한다.

‘사실’을 문제시하고 그 동안 배제되었던 알려지지 않은 사람들의 삶을 구해내기 위해 활용하는 울프의 허구에 관한 고찰은 자연스럽게 울프가 말하는 “삶에 대한 글쓰기”(life-writing)의 문제로 이어진다. ‘삶에 대한 글쓰기’에 대한

고민은 비단 『올랜도』나 『플러쉬』(Flush) 뿐 아니라 소설, 에세이, 일기 등 울프가 쓴 모든 종류의 글에 깔려있는, 리의 말을 빌리자면 울프가 “끊임없이 몰두하는 일”이다. 앞서 살펴봤듯 울프는 특히 알려지지 않은 사람들의 삶을 쓰는 문제에 관심이 많았는데, 이들에 대해서는 남겨져 있는 전기적 사실이 거의 없을 뿐만 아니라, 있다고 하더라도 그것에만 의존하는 것은 더 이상 인물의 삶을 제대로 담아내지 못한다고 본다. 울프는 여러 글을 통해 전기적 사실이 가부장적인 이데올로기 하에서 선별될 수 밖에 없는 것이며, 인물의 내면까지 읽어내지는 못하는 한계가 있다는 생각을 드러낸다. 예를 들어, 울프는 여전히 자기 자신도 의미를 알 수 없는 1년 전의 한 “비전의 순간”(moment of vision)—1926년의 어느 날 갑자기 넓은 바다에서 물고기 꼬리 하나가 떠오르는 장면을 떠올린—의 불가사의함을 생각하며 “그 어떤 전기작가도 1926년 한 늦은 여름날에 생긴, 나의 인생에 있어서 중요한 이 사실을 생각조차 못할 것이다. 하지만 전기작가들은 자신들이 사람들에게 대해 아는 척 한다”고 일기에 기록한다(Diary 3 113). 본고의 3장에서는 1장과 2장에서 살펴본 ‘사실’과 ‘여성’ 등의 개념을 토대로 『올랜도』를 읽으며 특히 『올랜도』의 화자를 통해 울프가 의도적으로 조명하는 전기적 사실의 불완전함을 들여다보고, 울프가 시도한 새로운 전기적 글쓰기, 즉 허구적 서사를 통해 인물의 내면부터 접근하는 방식의 효과를 살펴보고자 한다.

본고는 이렇듯 울프가 『자기만의 방』과 『올랜도』에서 일반적으로 통용되는 대로 쉽게, 한 가지의 의미로 정의 내릴 수 없는 ‘사실’과 ‘여성’등의 용어를 활용하고, 그 의미를 극대화시키는 허구적인 이야기를 풀어내는 것이 자신과 소통할 수 있는 독자를 염두에 두고 있었기 때문이라고 본다. 울프는 자신이 여성과 소설 등에 관한 견해를 늘어놓으면 그것에 대해 나름의 판단을 내리며 제시된 주제를 함께 탐구해나갈 수 있는 독자를 원했음을 짐작할 수 있는 여지가 작품 속에서 많이 발견되는데, 이는 허구성을 활용한 다른

동시대작가들과 차별화되는 울프의 또 다른 특징이기도 하다. 일부 동시대작가들은 스스로 예술가이자 평자이며, 독자들이 글을 제대로 읽을 수 있는 일종의 문학 가이드 역할을 수행하고자 한다. 코프만(Michael Kaufmann)에 따르면 엘리엇의 경우 평자와 독자간에는 일종의 “교육법적 위계”(pedagogical hierarchy)가 존재하며 문학이 권위를 갖기 위해서는 활동하고 있는 작가들이 비평가가 되어 한다고 역설한다(143). 하지만 울프는 이와는 정반대의 시각을 가지고 있었고, 그녀의 독자들이 그녀의 작품에 대한 평자가 되기를 바란다. 『자기만의 방』이 특정한 방식으로 읽히지는 않을까 걱정하거나, 『올렌도』에 붙인 “전기”라는 부제에 대해 아무도 문제제기를 하지도, 고민하지도 않은채 서점에서 그 작품을 계속해서 전기영역에 꽂아두자 불쾌감을 드러내기도 했다는 점에서 울프가 독자의 역할에 많은 기대를 걸고 있었음을 알 수 있다.

울프가 본격적으로 “독서”(reading)라는 키워드를 내세우기 시작한 것은 1922 년이다. 울프는 에세이 “바이런과 브리그스씨”(“Byron & Mr. Briggs”)에서 “독서”라는 장을 만들고, “영국의 작가들과 영국의 독자들은 서로에게 필수적이다. 그들은 떨어져서 살 수 없다. 그들은 영원히 관계해야 한다”(the writers of England & the readers of England are necessary to one another. They cannot live apart. They must be forever engaged in intercourse)고 서술한다(Lee 409). 리는 이 에세이에서 울프가 처음으로 “보통의 독자”라는 언급을 했다고 설명한다(409). 한편, 에세이 “책은 어떻게 읽어야 하는가?”(“How should One Read a Book?”)에서 울프는 아예 독자가 글쓴이의 “동료 직원”(fellow worker)이나 “공범”(accomplice)이 되어 한다고(390), 그래서 작가가 빼놓은 것들을 찾고, 특별하게 사용된 단어의 이유를 상상해내면서 작가가 던져준 것들을 모으고, 합치고, 창조해야 한다고 설명한다. 코프만은 울프가 독자에게 이렇게 큰 역할을 부여하는, 당대로서 “혁명적”(revolutionary)인 태도를 보였다고 평가한다(149).

울프가 이렇게 독자의 역할을 강조하게 된 것은 울프가 특히나 『자기만의 방』과 『세 님의 기니』는 물론이고 『올랜도』에서도 많이 표출하는 “(남성 문화 동인”([male] culture coteries)과 출판시장에 대한 불만과 무관하지 않다(Lee 409). 『자기만의 방』의 화자가 강조하듯, 당대의 대부분의 편집자나 교수, 출판가 등은 남성이었다.⁶ 여러 신문에 익명으로 정기적으로 기고를 했던 울프 역시 독자들의 입맛에 맞춰서, 혹은 그들에게 맞추길 강요하는 남성 편집자들의 말에 따라서 자신의 글을 교정하곤 해야 했다. 예컨대 문학 평론지 타임즈 리터러리 서플리먼트(*Times Literary Supplement*)의 편집자였던 브루스 리치몬드(Bruce Richmond)는 그녀가 1921년에 헨리 제임스(Henry James)의 유명이야기에 관한 감상문을 쓸 때 “음란한”(lewd)이라는 단어를 쓰지 못하도록 했고, 1929년에 제랄딘 주스버리(Geraldine Jewsbury)와 제인 칼라일(Jane Carlyle)에 관해서 글을 쓸 때에는 여성 동성애에 관해서 “신중”(discreet)할 것을 요구 받았다고 알려져 있다(Lee 409). 가디언(*Guardian*)과 타임즈 리터러리 서플리먼트 등에는 익명으로 기고를 했고, 중성적인 대명사인 “우리”(we)를 사용해서 글을 전개해야 했기 때문에 그녀의 성별도 알 수 없었다(Briggs 113). 온갖 억압 속에서 글을 써야 했던 울프는 결국 혼자 글을 쓸 때에도 자신의 자유로운 글쓰기를 가로막는 “집안의 천사”(Angel in the House)가 있음을 고백하며 상상 속에서나마 죽이기도 한다(“Professions for Women” 59). 그 집안의 천사는 『올랜도』에서는 “시대의 정신”(the spirit of the age)의 형태로 나타나 올랜도가 결혼한 여성이 해서는 안 되는 말을 쓰지 않도록 그녀의 어깨너머에서 보이지 않는 목소리로 간섭한다(Lee 517). 결국 울프는 그러한 압박감을 느끼지 않고 자유롭게

⁶ 리는 당대의 영국 출판시장에 여성 편집자나 잡지 소유자, 출판자, 혹은 리뷰어는 단 세 명—해리엇 위버(Harriet Weaver), 실비아 비치(Sylvia Beach), 도로시 토드(Dorothy Todd)—뿐이었다고 서술한다(814).

문학활동을 하기 위해 남편과 함께 호가스 출판사(Hogarth Press)를 설립하기도 한다. 이처럼 가부장적 질서를 토대로 하는 ‘사실’을 진실로 믿는 교수나 편집자들이 문학을 전용하던 당대의 학술적 문학과 출판시장에 불만을 표한 올프는 그러한 불만을 작품 속에서 허구성을 적극적으로 활용하는 등의 자신만의 방법을 통해 드러냈고, 더 많은 독자들과 그러한 문제에 대해 소통하고자 노력했다.

출판시장과 도서관, 박물관 등 가부장적인 이데올로기를 기반으로 하는 사회를 살아가는 여성이 대면해야 하는 모든 ‘사실’의 허구성을 폭로하고, 억압을 오히려 자유로 승화시켜 자신을 표현해내는 글을 쓰며 ‘여성’으로 성장하는 과정은 올프의 삶과도 닮아 있다. 하지만 올프는 뚜렷한 주장을 피력하는 대신, 『자기만의 방』과 『올랜드』를 통해 허구적이고 우회적인 이야기를 꺼내놓으면서 독자들로 하여금 등장인물들의 지난한 성장과정을 함께하고, 그 의미를 스스로 탐구해 나갈 수 있도록 한다는 것이 본고의 주장이다. 『자기만의 방』의 화자가 처음부터 “당신의 공책갈피 사이에 싸매어 벽난로 위에 영원히 보관될 수 있는 순수한 진실 한 덩어리”(a nugget of pure truth to wrap up between the pages of your notebooks and keep on the mantel-piece forever)를 줄 수 없다고 이야기하고, 올랜드는 자신이 어떤 깨달음을 얻을 때쯤 마다 홀연히 나타났다가 달아나버리곤 했던 “야생 거위”(wild goose)를 마지막까지도 놓쳐버리는 이유가 여기에 있다(*ROOM 4, Orlando* 228).

1. 『자기만의 방』을 통해 본 ‘사실’과 허구

『자기만의 방』의 화자는 “여성과 소설”(Women and Fiction)에 대해 이야기 하기로 했지만 그 주제가 의미하는 것이 여러 가지가 될 수 있을 뿐 아니라, “여성”과 “소설”이라는 단어 각각의 “진정한 본질”이 무엇이라고 정의하기조차 어렵다고 토로하며 말문을 연다(3-4). 그리고 자신이 그 주제에 대해서 결코 결론에 도달할 수 없을 것이라고 일찌감치 고백한다. 대신 자신은 여성이 소설을 쓰기 위해서는 자신만의 방과 최소한의 돈이 필요하다는 의견을 갖고 있음을 밝히며 그것에 이르게 된 과정을 보여주겠다고 제안하는데, 이때 앞으로 펼쳐질 설명은 허구적인 이야기일 것임을 분명히 한다(*ROOM 4*).

그러므로 나는 소설가로서의 모든 자유와 파격을 이용하여 내가 여기 오기 전 이틀 동안의 이야기, 즉 여러분이 내 어깨 위에 올려 놓은 주제의 무게에 짓눌려 그 문제를 숙고하며 일상생활의 안팎에서 내 견해를 이끌어낸 과정을 여러분께 말씀 드리려고 해요. 앞으로 내가 묘사하려는 것이 실체가 없다는 것은 말할 필요도 없을 테지요. 옥스브리지는 발명된 것이고, 편함도 마찬가지이지요. “나”란 진짜 존재가 없는 누군가를 지칭하기 위한 편리한 용어일 뿐이에요.

Therefore I propose, making use of all the liberties and licences of a novelist, to tell you the story of the two days that preceded my coming here—how, bowed down by the weight of the subject which you have laid upon my shoulders, I pondered it, and made it work in and out of my daily life. I need not say that what I am about to describe has no existence; Oxbridge is an invention; so is Fernham; “I” is only a convenient term for somebody who has no real being. (*ROOM 4*)

자신이 소설가임을 환기하고, 실체가 없는 것에 대해 이야기를 하겠다고 설명하는 화자의 말은 앞으로 펼쳐질 설명이 모두 허구일 것임을 암시한다. 또한, 이야기를 끌고 나갈 “나” 역시 아무 실체가 없다고 말하며 실존하지 않는 허구적인 인물로 만든다. 그 뒤 처음으로 “나”라는 용어를 사용할 때에는 괄호를 사용해 자신을 “매리 비튼”(Mary Beton), “매리 시튼”(Mary Seton), 매리 카마이클 등 아무 이름이나 내키는 대로 불러도 된다고 말하고는 어떻게 부르든 “그건 중요한 일이 아니”(it is not a matter of any importance)라고 덧붙인다(ROOM 5).

『자기만의 방』은 울프가 실제로 1928년에 뉴넘대학(Newnham College)과 거튼 대학(Girton College)의 여학생들을 대상으로 했던 연설과 울프가 1929년에 쓴 “여성과 소설”(Women & Fiction)이라는 에세이의 내용을 바탕으로 발전시킨 글이다. 여성과 소설은 울프가 꾸준히 천착해왔던 주제이기에 울프 자신의 목소리로 주장이 전개되었어도 이상할 점이 없지만, 울프는 굳이 『자기만의 방』의 내용도, 이야기를 이끌어가는 화자도 모두 허구라는 점을 강조하며 시작한다. 특히, 맨 처음 등장하여 자신을 소설가라고 밝혔던 화자가 과연 울프 자신인지 아니면 그녀 또한 다른 화자인 건지, 그리고 그 화자가 매리라는 허구적 화자를 등장시킨 이유는 뭔지에 대한 명확한 설명을 하지 않는다. 뿐만 아니라, 『자기만의 방』이 끝나갈 무렵 “이제 매리 비튼은 말을 멈춰요”(Here, then, Mary Beton ceases to speak)라고 하며 매리라 불릴 수 있던 허구적 화자가 말을 마친 뒤 “이제 내 자신으로서 이야기를 끝마치겠어요”(And I will end now in my own person)라고 하는 또 다른 화자가 등장하는데, 그녀는 맨 처음 등장했던 화자와 동일 인물인 건지 아니면 비로소 목소리를 내는 울프 자신인 건지도 불분명하다(103-104). 결국 독자들은 처음부터 끝까지 확답을 얻지 못한 채 정체가 불분명하고 실체의 유무조차

의문시되는 화자의 이야기를 읽어내려 가게 된다. 다만 이 화자들은 글을 쓰는 여성으로만 짐작할 수 있을 뿐이다. 게다가 허구적 화자는 중간 중간에 자신과 성을 공유할 수도 있고, 아닐 수도 있는 비튼, 시튼, 카마이클의 이름을 가진 또 다른 인물들을 등장시키며 독자들을 혼란스럽게 한다. 1 장에서는 허구적 화자와 대화하는 상대로 시튼이라는 여성이 등장하고, 화자의 이모로는 비튼이 언급되며, 6 장에서는 허구적 화자와 동시대 작가인 것으로 그려지는 허구적 인물인 카마이클에 대해서 설명하는 식이다. 이쯤되면 자기만의 방에 등장하는 거의 모든 여성이 매리라는 이름을 가지고 있다고 해도 과언이 아니다.⁷

울프가 “대부분 허구적인 에세이”라고 설명한 이 글은 전통적인 방식에 따른 장르의 구분으로는 어디에 해당하는지 애매하며, 독자들로 하여금 그 낯선 허구성에 집중하게 한다.⁸ 더군다나 『자기만의 방』이 울프가 꾸준히 천착했던 여성과 글쓰기에 관한 문제를 전면적으로 다루고 있음을 고려할 때, 여성이 자신을 읊아매는 모든 사회적, 내면적 억압에서 벗어나 자유롭게 글을 쓰기 위해서는 최소한의 경제적 자유가 보장되어야 한다고 작가 자신의 목소리로 강하게 주장하는 대신 허구적 화자를 내세워 직, 간접적인 억압으로 인해 자유롭게 사색하거나 글을 쓸 수 없는 여성의 일상이나 여성이 부재한 문학의 역사에 대한 사색을 상대적으로 가벼운 형식을 통해 그려낸다는 점이 주목할 만

⁷ 『자기만의 방』에 등장하는 매리의 정체에 대해 평자들은 다양한 추측을 내놓았다. 가령, 마커스는 『자기만의 방』에 등장하는 매리들을 스코틀랜드의 발라드 “네 명의 매리”(“The Four Marys”)에 등장하는 인물들과 연결시킬 수 있다고 주장했다. 마커스에 따르면 그 네 명 중 아직 등장하지 않은 매리 해밀턴(Mary Hamilton)이 바로 마지막 화자인 동시에 희생한 주디스 셰익스피어(Judith Shakespeare)이고, 『자기만의 방』은 그 “여성 예술가”(woman artist)의 목소리가 울려 퍼지는 방이다(164).

⁸ 『자기만의 방』이 출판된 1928년 울프에 의해 직접 작성되었다고 알려져 있는 소개문은 “대부분 허구적인 이 에세이에는 한 외부인이 한 대학을 방문한 것을 기반으로 하고 있다 ...”(This essay, which is largely fictitious, is based upon the visit of an outsider to a university ...)는 구절로 시작한다(Hussey 233).

하다. 사실 『자기만의 방』의 기초라고 볼 수 있는 에세이 “여성과 소설”이나, 두 대학에서 펼친 같은 주제의 강연의 내용에서는 현재까지 발견된 바로는 허구적 화자가 부재할뿐더러 『자기만의 방』의 대표적인 허구적 인물인 셰익스피어의 여동생 주디스 셰익스피어가 전혀 등장하지 않는다(Rosenbaum xxvi). 그렇다면 울프가 굳이 기존의 에세이와 강연의 내용에 허구성을 부여하고 그것을 강조하는 작업을 거쳐 『자기만의 방』을 출간한 데에는 특별한 이유가 있을 것이라고 짐작할 수 있다. 이 허구적 여성 화자에 대한 고찰을 출발점으로 하여 1 장에서는 『자기만의 방』에서 발견되는 독특한 허구성을 분석해보고, 울프가 그것을 가시적으로 전시함으로써 거두는 효과를 살펴보고자 한다.

『자기만의 방』의 허구적 화자는 그 동안 여러 페미니즘 비평가들에 의해 주목 받았는데, 1970 년대까지만해도 평자들은 주로 화자의 존재가 페미니스트로서의 울프의 메시지를 약화시킨다는 주장의 근거로 활용했다. 울프의 초기 비평가 중 한 명인 브래드브룩(Muriel Clara Bradbrook)도 『자기만의 방』은 “도피적”(evasive)이며 그것의 허구성은 “위장”(camouflage)이라고 주장하며 글쓰기가 분명히 진지하고 개인적인 의견을 표출하고 있음에도 불구하고 그것이 “주장인 것처럼 보이지 않게 하는 온갖 변장에 둘러싸여있다”(surrounded with all sorts of disguises to avoid an appearance of argument)고 지적한다(38). 쇼왈터는 『자기만의 방』의 허구적 화자가 “다층적 시선”(multiple viewpoint)를 만들어내는데, 울프는 그것이 불러일으키는 익명성의 효과를 방패 삼아 뒤로 숨는 “전략적인 후퇴”(strategic retreat)를 한다고 비판하며 페미니스트들이 울프의 글을 제대로 읽으려면 그 서술전략으로부터 분리되어야 한다고 주장한다(285). 이렇듯 울프가 방어적이고 도피적인 서술 전략을 활용한다고 본 쇼왈터는 남성사회와 남성적인 문화를 거부하기 위해 점점 더 내면으로만 파고들어가는 “분리주의 문학”(separatist literature)으로 가는 경향을 보인 전형적인 여성작가로 규정시킨다(33). 특히,

화자가 여성이 소설을 쓰기 위해서는 돈과 자기만의 방이 필요하다고 역설하면서도 그때의 여성과 소설의 진실한 본질에 대한 명확한 정의를 내릴 수 없고 그것은 아직 “풀리지 않은 문제들”이라고 고백하는 것에 대해서 쇼왈터는 화자가 이처럼 결론 내리기를 회피한다고 보고 『자기만의 방』은 “엄청나게 비개인적이고 방어적인 책”(an extremely impersonal and defensive book)이라고 비판하며 여성 작가들은 항상 스스로를 의식하지만 자기 자신을 정의하는 경우는 드물다고 지적한다(*ROOM* 4, Showalter 282).

하지만 『자기만의 방』의 화자가 결론을 내릴 수 없다고 한 이유는 울프가 여성이기 때문이거나 방어적이기 때문이어서가 아니라, 애초에 누군가가 여성과 소설이라는 문제에 대해서 딱 떨어지는 결론을 만들어내는 것 자체가 옳지 않다고 믿고 있기 때문이라고 볼 수 있는 여지가 분명히 있다. “당신의 공책갈피 사이에 싸매어 벽난로 위에 영원히 보관될 수 있는 순수한 진실 한 덩어리”를 전달할 수 있으려면 적어도 고정적이고 불변하는, 그리고 실체가 있는 결론에 도달해야 하는데, 화자가 이들의 과정을 거쳐 돌아본 결과 여성과 소설이라는 주제는 그러한 고정적인 결론을 이끌어낼 수 있는 것이 아니기 때문이다(*ROOM* 4). 다시 말해, 그 결론이라는 것은 어떤 고정된 것이기에 화자가 대영박물관에서 만난 학생이 10 분마다 과학책에서 부지런히 추출해낼 수 있었던 “필수 광석의 순수한 덩어리”(pure nuggets of the essential ore)같은 것이 아니라, 주디스 셰익스피어에 대한 허구적인 이야기와 같은 예시를 들어야만 설명할 수 있는 변화할 수 있고 실체가 없는 무엇이었던 것이다(*ROOM* 28).

1980 년대 들어서면서부터 평자들은 『자기만의 방』에서 허구적 화자가 쓰여진 의도를 분석해야만 울프의 메시지를 보다 정확히 파악할 수 있다고 보기 시작했다. 모이(Toril Moi)는 “『자기만의 방』의 서술 전략으로부터 거리를 두는 것은 그것을 아예 읽지 않는 것과 같다”(remaining detached from the narrative

strategies of *Room* is equivalent to not reading it at all)고 역설하며 쇼왈터는 울프의 글의 문체나 형식 자체에 대해 짜증을 내고 있을 뿐, 그러한 형태를 통해 알아낼 수 있는 내용과 관련된 숨겨진 의미는 놓치고 있음을 지적한다(3). 쇼왈터는 울프로 하여금 독자들에게 세상을 보는 어떠한 “보안”(security)나 “확실한 관점”(firm perspective)을 줄 것을 요구하지만 사실 울프는 독자들에게 언어가 어떤 근원적이고 기초적인 의미 한가지에 “못박혀지는 것을 거부”(refuse[s] to be pinned down)함을 보여주려고 했다고 모이는 역설한다(9). 모이의 주장을 토대로 이해해보자면, 울프는 자기 자신의 목소리로 여성과 소설에 대한 결론을 단정짓는 대신 허구적 화자의 목소리를 빌려 그 주제에 대해 탐구하는 과정을 설명함으로써 여성과 소설이 가부장적 사회에서 정해놓은 의미대로 귀결되는 것에 대한 거부감을 간접적으로 표현한 것이라고 볼 수 있다. 그렇다면 울프는 자기 자신의 목소리를 통해 직접적으로 주장하지 않음으로써 오히려 목적을 효과적으로 달성할 수 있었던 것이기에 랜서(Susan Snaider Lanser)가 말하듯 울프의 서사적 전략이 오히려 뒤로 물러났던 저자의 목소리를 “복귀”(reinstate) 시키는 역할을 한 것이라고도 볼 수 있다(110). 퍼널드(Anne Fernald)는 울프가 매리 비튼이라는 페르소나를 내세운 덕분에 독자로 하여금 울프라는 사람의 “인격”(personality)에게 관심을 갖는 대신 서술가로서의 울프의 “전반적인 개방된 사고방식”(general openness of mind)에 더 집중하게 된다고 평가한다(165).

코기는 여성과 소설의 진실한 본질에 관한 문제가 미해결된 상태로 남을 수 밖에 없는 이유는 울프의 에세이가 “계속해서 변화하는 관계”(ever-shifting relations)들을 탐구하는 것이기 때문이라고 설명한다(40). 즉, 여성과 소설이란 무언가와 관계 속에서 계속해서 변화하는 것이고, 울프는 그것들에 대한 결론을 내리는 대신 그것들이 무엇과의 관계 속에서 어떻게 변화하는지를 보여주고자 했다고 볼 수 있다. 여성과 소설에 영향을 줄 수 있는 것은 여러

가지가 있겠지만, 울프가 그 동안 천착해왔던 주제들을 고려해 볼 때 당대에 지배적이었던 가부장적인 이데올로기를 우선적으로 떠올릴 수 있다. 가부장적인 이데올로기에 따라 구성된 여성과 소설에 대한 어떠한 ‘사실’은 당대 사회 속에서는 마치 진실인 것처럼 통용되었겠지만, 울프는 『자기만의 방』의 허구적인 상황을 통해 그 ‘사실’이 진실이 아니고 구성된 것임을 폭로한다. 코기는 울프에게 있어서 진실은 “허구적 전략”(fictional strategies)의 효과로서 “발견되거나 만들어지는 것”(found out or made up)이라고 역설한다(Caughie 40). 그렇다면 울프가 『자기만의 방』의 허구성을 강조하는 것은 여성과 소설이 가부장적 이데올로기 하에서 어떻게 규정되었는지를 살피고, 그와는 다른 여성과 소설에 대한 진실한 본질을 탐구하기 위한 효과적인 방법이기 때문이라고 볼 수 있다.

코기의 분석에 의하면 “허구가 사실보다 더 많은 진실을 담고 있을 가능성이 크다”는 『자기만의 방』의 화자의 말은 ‘사실이 허구보다 덜 진실하다’ 혹은 ‘허구가 포함하는 것 중에는 진실이 사실보다 많다’의 두 가지 경우로 모두 해석이 가능한데(ROOM 4, Caughie 40), 두 경우 모두 진실과 사실이 상충될 수 있다는 가능성이 시사되어있다. 그렇다면 여기서 울프가 말하는 ‘사실’은 우리가 일반적으로 말하는 “실제로 발생했던 일이나 현재에 있는 일”이라는 사전적 정의의 사실과는 다른 의미임을 유추할 수 있다. 울프 식의 ‘사실’은 각 시대 안에서는 매우 고정적이고 권위적인 것으로 인정되어 마치 진실처럼 받아들여지지만, 사실은 시대에 따라 유동적일 수 있는 것이다.

1 장에서 허구적 화자를 소개하며 이 글이 허구로 구성될 것임을 암시한 울프는 2 장에서 화자를 가부장적인 질서와 전통을 상징한다고 볼 수 있는 대영박물관으로 이동시켜 본격적으로 ‘사실’에 대한 탐구를 시작한다. “X 교수”(Professor von X)에 관한 이야기는 ‘사실’이 한 사회 안에서 누구에 의해 인정되고, 어떻게 형성되고 운용되는지를 구체적으로 보여준다. 『여성의

정신적, 의식적, 그리고 신체적 열등』(*The Mental, Moral, and Physical Inferiority of the Female Sex*)이라는 책을 저술한 것으로 묘사되는 X 교수는 자신이 쓰고 있는 내용이 무슨 유해한 별레라도 되어서 그것을 죽여야 하는 것 같은 표정을 지으며 펜을 내리찍곤 한다. 사실 그가 쓰고 있는 내용은 별레가 아닌 여성에 관한 것이다. 그렇게 여성에 대해 “변장한, 그리고 복잡한 분노”(anger disguised and complex)를 표출하는 X 교수는 다름 아닌, 당대 영국의 가부장적 사회의 중심에 있는 남성이다(32).

제 정신인 사람이라면 그 누구도 그 교수의 지배력을 간파하지 못할 리 없어요. 그는 곧 힘이고, 돈이고, 영향력이에요. 그는 그 신문의 주인이고 편집장이며 부편집장이예요. ... 그가 고기를 자르는 도끼에 붙은 털이 사람의 것인지 결정할 것이고, 살인자에게 무죄를 선고해 석방하거나 유죄를 선고해 목매다는 것도 바로 그일 것입니다. 안개만 제외하고는 그는 모든 것을 통제할 수 있는 것 같아요.

Nobody in their senses could fail to detect the dominance of the professor. His was the power and the money and the influence. He was the proprietor of the paper and its editor and subeditor. ... He will decide if the hair on the meat axe is human; he it is who will acquit or convict the murder, and hang him, or let him go free. With the exception of the fog he seemed to control everything. (*ROOM* 34)

위의 인용문은 천재지변을 제외하고는 모든 것을 쥐락펴락할 수 있다는 X 교수의 모습을 묘사함으로써 당대의 남성의 우월한 지위를 보여준다. 당대의 남성은 물질적인 것뿐만 아니라 정신마저도 지배하고 있었는데, 화자는 축구 같은 운동경기는 “중요하고”(important), 패션은 “사소한”(trivial) 것이라는 인식마저도

“남성적인 가치”(masculine values)에 의해 만들어진 것이라고 지적한다(*ROOM* 73). 이처럼 거의 절대적인 힘을 가진 남성이 굳게 믿고 있는 것 중의 하나는, X 교수의 책 제목으로 미루어보아, 여성이 남성보다 “정신적, 의식적 그리고 신체적으로 열등”하다는 것이다. X 교수와 동의하는 남성적 가치가 우세한 사회 속에서는 이러한 ‘사실’만 인정받고 기록되기에, 결국 당대의 여성은 모두 남성보다 열등했던 것으로 기억될 수 밖에 없다.

그런데 이 교수는 항상 화가 나 있다. 여성이라는 존재가 그를 몹시 불쾌하게 하고 분노하게 하는 것인데, 그가 믿고 있는 ‘사실’이 진실이라면 그가 굳이 자신보다 열등한 여성에게 그렇게 격앙된 감정을 표출할 필요가 없을 것이다. 하지만 X 교수가 화를 참지 못하는 이유는 자신이 믿고 있는 ‘사실’에 반하는 경우, 즉 자신보다 열등하지 않은 여성이 있음을 그는 알고 있는데 그것을 도저히 참을 수 없기 때문이다. 따라서 어떻게든 자신이 믿고 있는 ‘사실’을 입증하기 위해 그는 계속해서 여성을 남성보다 열등한 존재로 깎아 내리는 것이다. 뿐만 아니라, X 교수의 분노는 남성이 항상 여성보다 우월하다는 ‘사실’을 기반으로 구성된 ‘남성’ 역시 진실은 아님을 반증하기도 한다. 남성들은 자신들이 만든 ‘사실’에 부합하는 대단한 ‘남성’이 되어야 한다는 관념에 스스로를 몰아매며 여성을 짓밟는 것이다. 이러한 ‘사실’은 그것이 당연한 듯 공유되는 사회에서는 남성뿐 아니라 여성에게도 자신도 모르게 진실처럼 세뇌될 수 있음을 모이는 쇼왈터의 주장에서 발견한다. 쇼왈터는 울프가 『자기만의 방』에서 통일된 “정체성”(self-identity)을 보여주는 대신 양성성으로 “도망”(flee)치고 있다고 지적하지만, 모이는 쇼왈터가 추구하는 정체성이라는 것이 결국 “매끄럽게 통일된 자신”(seamlessly unified self), 즉 가부장적 이데올로기에서 남성에게 요구하는 것을 그대로 받아들이고 있고, 그것을 스스로 깨닫고 있지 못하다고 비판한다(8).

울프가 문제시하는 것은 남성중심적인 사회에서 진실로 통용되는 ‘사실’을 토대로 남겨지는 기록들이 줄곧 여성을 무시, 왜곡, 혹은 배제한다는 점이다. 역사서에 기록된 여성을 찾아나선 『자기만의 방』의 화자는 부모에 의한 강제정혼이나 구타당하는 아내에 관한 기록을 읽게 된다. 가부장적 질서를 기반으로 한 사회 속에서 여성은 오랫동안 마치 부모나 남편의 소유물인 것처럼 여겨지고, 기록되어 왔던 것이다. 『자기만의 방』의 화자는 이어서 문학작품에 기록된 여성에 대해 생각해보는데, 역사서에 담긴 여성과는 다르게 소설 안에서 여성은 “최고의 중요성”(highest importance)을 가진 인물로 그려졌음을 깨닫게 된다(43). 두 가지 종류의 기록에서 너무 다른 모습을 하고 있는 여성에 대해 『자기만의 방』의 화자는 마치 “기묘한 괴물”(odd monster)같았다고 말한다.

역사가들의 글을 먼저 읽고 나서 시인들의 글을 읽음으로써 만들어진 것은 확실히 기묘한 괴물이었어요. 독수리 같은 날개가 달린 지렁이나 부엌에서 양의 비계를 떼어내는 생명과 미의 요정 같은 것. 하지만 이 괴물들은, 아무리 상상력을 즐겁게 하더라도, 실존하지 않는 것이지요.

It was certainly an odd monster that one made up by reading the historians first and the poets afterwards—a worm winged like an eagle; the spirit of life and beauty in a kitchen chopping up suet. But these monsters, however amusing to the imagination, have no existence in fact. (*ROOM* 44)

역사 속에 기록된 여성은 여성을 남성의 종속물이자 주체성이 상실된 존재이지만, 문학작품에서 발견되는 여성은 때로는 남성보다 더 위대한 인물로 묘사되기도 한다. 울프의 초점은 역사 속에서는 그러한 위대한 여성이 존재한 적이 없지만

적어도 허구적인 이야기 속에서는 존재한다는 데에 있다. 허구는 여성이 남성보다 열등하지 않고, 오히려 더 위대할 수도 있다는, 역사에는 기록되지 못한 내용이 여성의 진실일 수도 있음을 제시하는 것이다. “기묘한 괴물”로 표현될 만큼 커다란, 역사 속의 여성과 문학 속의 여성이 갖는 괴리는 ‘사실’의 진실하지 못함을 보여주는 동시에 허구의 힘을 반증한다.

『자기만의 방』의 화자는 이렇게 가부장적 질서를 기반으로 한 사회에 쓰여진 글 속에서는 극단적인 형태로만 기억된 여성의 삶을 진실에 가깝게 소생시키기 위해서는 “계속 사실과 접해있으면서”(keeping in touch with fact)도 “허구를 시야에서 놓지 않아야 한다”(not losing sight of fiction)고 말한다. 이때의 사실은 지배적인 가치에 따라 변하지 않는 우리가 일반적으로 사용하는 의미의 사실이며 울프 식의 ‘사실’과는 다른 것을 의미한다. 『자기만의 방』의 화자는 여성에게 꺾진성을 부여하기 위해서 “그녀는 마틴 부인이고 서른 여섯 살이며 푸른색 옷을 입고 있고 검은 모자를 쓰고 갈색 구두를 신고 있다”(she is Mrs. Martin, aged thirty-six, dressed in blue, wearing a black hat and brown shoes)는 식의 증명 가능한, 일반적인 의미의 사실을 활용할 필요는 있지만 가부장적인 이데올로기에 부합하게 구성된 ‘사실’에 의존할 필요는 없음을 설명한다. 또한 『자기만의 방』의 화자는 허구를 놓치지 않아야 함을 분명히 강조하는데, 이는 ‘사실’로는 설명할 수 없는 것을 설명하기 위해 허구가 필요하기 때문이다. 지아렉은 그 동안 남성과의 관계 속에서만 여성이 그려졌음을 암시하며, 지금까지 볼 수 없었던 여성끼리의 관계 속에서의 여성을 보기 위해서라도 “가부장적인 언어”가 아닌 “여성 언어와 행동의 새로운 ‘문법’”(new ‘grammar’ of female speech and action)이 필요함을 역설한다(102). 여성은 남성을 통해서만 자신을 바라보려고 하는, 자신을 움아매는 ‘사실’로부터 벗어나야만 설명될 수 있고, 기록될 수 있으며, 자유로운 사색을 통해 존재할 수

있는 것이다. 『자기만의 방』의 화자는 자신이 경험한 잠깐의 자유로운 순간을 다음과 같이 묘사한다:

오래된 강당을 지나며 대학을 거닐다 보니 현재의 거친 느낌이 좀 가라앉는 듯 했어요. 나의 몸은 아무 소리도 침투 할 수 없는 기적과도 같은 유리 상자 속에 들어가있는 듯 했고, 나의 정신은 그 어떤 사실과의 접촉으로부터도 해방되어 (다시 잔디밭에 침입하지 않는 한) 그 순간과 조화를 이루는 그 어떤 사색에라도 정착할 수 있는 자유로운 상태였어요.

Strolling through those colleges past those ancient halls the roughness of the present seemed smoothed away; the body seemed contained in a miraculous glass cabinet through which no sound could penetrate, and the mind, freed from any contact with facts (unless one trespassed the turf again), was at liberty to settle down upon whatever meditation was in harmony with the moment. (*ROOM* 6)

잔디밭은 삼백 년 동안 이어져온 대학의 전통, 즉 남성인 대학구성원들이 정한 ‘사실’이 공유되는 공간이라고 볼 수 있다. 그곳에 여성의 몸으로 “침입”한 뒤 교구직원으로부터 따가운 눈총을 받았던 『자기만의 방』의 화자는 그녀를 들여보내지 않았던 잔디밭과 교구직원으로부터 멀어지면서부터 자유로운 사색이 가능함을 경험한다. ‘사실’에 구애 받지 않을 수 있을 때에야 비로소 자신의 정신을 들여다볼 수 있게 된 것이다. 카무프(Peggy Kamuf)는 여성의 이야기는 “발견되고 만들어진,” 즉 “발명된” 어떤 것이어야 한다고 주장한다(9). 여성의 역사는 가부장적 이데올로기하에 설립된 도서관에는 존재하지 않는 것이기에, 그것이 연구되려면 “그 자체가 배제된 상황(scene of its own exclusion) 속에서 읽혀져야 하기 때문이다(9). 그렇다면 『자기만의 방』의 여성 화자는 허구적

인물이기에, 그리고 그녀가 처음부터 허구라고 선언한 이야기를 전달하기에 가부장적 사회 속에서도 여성에 대해 발언할 수 있는 힘을 얻은 것이라고도 평가할 수 있다. 즉, 울프는 사실에 기반하여 여성과 소설의 문제를 다뤘던 두 대학강연의 내용과 “여성과 소설”이라는 에세이의 내용을 각색할 때 허구를 전략적으로 차용하여 남성을 주체로 하는 세계관 속에서는 존재할 수 없었던 여성을 소생시킬 수 있는 글로 만들어낸 것이다.

울프와 같은 시대를 살고 있는 여성으로 설정된 『자기만의 방』의 화자 역시 글을 통해 자신의 의견을 전개하기 위해서는 허구인 상태임이 강조될 수밖에 없었다고 볼 수 있다. 위코비츠(Rebecca Walkowitz)는 울프가 이러한 허구적 화자를 활용함으로써 “구체적”(explicit)이거나 “유토피아적”(utopian)이기보다는 “도피적”(evasive)인 서술전략을 택해 독립적이고 비판적인 사고를 전개해나갔다고 평가한다(82). 이때 위코비츠가 말하는 ‘도피적’이라는 것은 쇼왈터나 브래드브룩이 울프의 글을 비난할 때 쓰는 것과는 다른 의미다. 위코비츠는 누군가를 도피적이라고 단정짓는 평가들의 경우 어떤 것이 주목 받을만한 주제인지 아닌지에 대해 일반적으로 동의되는 바가 있음을 전제하고 있는 것이지만, 울프의 경우 그러한 동의 자체가 존재하지 않음을 지적하며 울프에게 일반적인 잣대를 들이대서는 안 되는 이유를 설명한다(83). 대신 위코비츠가 말하는 ‘도피적’이라는 표현에는 울프가 일반적으로 통용되는 구문, 줄거리, 말투를 사용하지 않고, 명확히 서술하는 것을 피하고 있음을 오히려 두드러지게 강조함으로써 왜 그런 방식으로 서술할 수밖에 없는지를 독자가 고민하게 만든다는 의미가 담겨있다. 위코비츠에 따르면 그러한 서술방식을 통해 울프는 “아웃사이더”(outsider)로서의 자신의 위치를 활용해 “인사이더”(insider)들의 세상을 들여다보며 무엇이 주목 받을만한 주제인지가 어떻게 결정되는지의 과정을 포함한 모든 문학적인 관습과 전통을 드러내고, 독자들로 하여금 그러한 관습과 전통이 영국 역사적, 사회적으로

어떻게 형성된 것인지 살펴보는 과정에 동참하게 한다(83).⁹ 다시 말해, 허구임이 강조된 『자기만의 방』의 화자는 돈과 방에 관한 자신의 진술의 이면에 숨어 있는 “생각과 편견들”(ideas and prejudices), 즉 ‘사실’들을 드러내면서 독자들에게 하여금 그것이 어떻게 형성되고 있으며 어떤 의미에서 허구적인지, 또 여성과 소설에 각각 어떠한 영향을 끼치고 있는지를 설명하고자 하는 것이다(ROOM 4).

울프가 ‘사실’이 구성된 것임을 폭로하는 동시에 그 안에서 기록되지 못한 채 침묵해야 했던 사람들에게 목소리를 부여하기 위해 만들어내는 허구적인 이야기는 단순히 거짓이거나 가짜가 아닌, 진실일 수 있으며 언젠가 실현될 수 있는 것이라는 점이 중요하다. 사실 일반적으로 “만들어진 것”을 의미하는 허구는 “실재물에 관한 의미”로는 무엇이 “존재하지 않는 것,” 즉 “가짜”라는 의미로, 그리고 “서술적인 의미”로는 무엇이 “진실이 아닌 것,” 즉 “거짓”이라는 의미로 쉽게 치환되곤 한다(Lemarque and Olsen 16). 하지만 울프가 만들어낸 『자기만의 방』의 허구적 화자와 허구적 등장인물들은 가부장적 질서 속에서 ‘사실’로서 인정받지 못했기 때문에, 혹은 울프가 그들이 그러한 질서 속에서는 소외되었음을 효과적으로 보여주고자 했기에 허구로 설명되고 있을 뿐, 가짜도 아니고 거짓도 아니며, 사실은 충분히 실재했을 만한 사람들이다. 실제로 『자기만의 방』에 등장하는 매리 카마이클은 마리 카마이클(Marie Carmichael)이라는 예명을 사용한 피임 운동가이자 1928 년 출간된 『사랑의 창조』(*Love's Creation*)의 저자 마리 스토프스(Marie Stopes)를, 닉 그린(Nick

⁹ 『세 닢의 기니』 (*Three Guineas*)에서 가부장적 질서를 기반으로 한 사회의 “인사이드”(insiders)에 대비한 개념으로 “아웃사이드”의 개념을 본격적으로 다룬다. 『세 닢의 기니』의 화자는 “사실과 아귀가 맞는”(squares with facts)는 “이점”(advantage)을 가지고 있는, 여성으로 구성된 “아웃사이드들의 사회”라는 것이 존재하지만, 역시나 전기가 그 단체를 다루고 있지는 않음을 지적한다(126). 이때의 “사실”은 역사, 법, 생물학, 그리고 심지어 우리의 심리에 관한 알려지지 않은 사실들을 의미한다고 부연하는데, 이 논문에서 다루는 ‘사실’과 맞닿은 개념이라고 볼 수 있다.

Greene)은 엘리자베스 시대에 팜플렛과 희곡을 썼던 로버트 그린(Robert Greene)을 모델로 한 것으로 알려져 있다(*ROOM* 128, 137).

여기서 사용한 “실재했을 만한”이라는 표현은 사실주의 경향이 드러나기 시작하는 19세기 소설에 대한 비평에서 중요시하는 ‘개연성’(probability)의 논의와는 차이가 있다. 맥키온(Michael McKeon)은 교훈은 예시를 통해서 가장 잘 가르칠 수 있다는 오랜 수사학적인 전통의 맥락을 이어받아 사실주의 경향이 부상했음을 역설하는데, 이때 사실주의 기법의 가장 핵심이 되는 것이 바로 이 ‘개연성’이다(588). 교훈을 주기 위해 소설 안의 일들이 현실에서 있을 법한 가능성을 최대한으로 드러내야 한다는 목적을 지닌 사실주의의 ‘개연성’은 “역사성”(historicity)을 대체하는 것으로 여겨졌다. 하지만 사실주의 소설에 비하면 훨씬 난해해진 조이스(James Joyce)나 울프 등의 20세기 모더니즘 경향의 소설들에도 이와 같은 ‘개연성’의 논의를 적용시킬 수 있을지에 대해서는 의견이 분분하다. ‘개연성’은 더 이상 모더니즘적 인식에서 독특하게 드러나는 논리를 설명하지는 못하고, 울프가 “모던 픽션”에서 지적했듯 그저 “겉옷”(vestments)에 의지하는 베넷 식의 오래된 논리 정도만 가리킬 뿐이다(McKeon 735). 해킹(Ian Hacking)은 근래의 논의에 의하면 허구적인 이야기는 “애초에 없었던 일”인데 그것의 ‘개연성’을 논하는 것 자체가 어불성설이라고 주장한다(Lamarque and Olsen 317-18). 하지만 뉴섬(Robert Newsom)은 문학 안에서 주어진 조건 등을 놓고 볼 때 문학에 나타난 일들이 충분히 가능한지 알 수 있음을 주장하였으며, 모더니즘 작품들처럼 ‘개연성’의 논의를 적용시키는 것 자체가 터무니없게 느껴질 경우 독자들이 “불가능하지만 사실”이거나 “불가능하지만 거짓,” 혹은 “가능하지만 거짓” 등의 다양한 결론을 내릴 수 있는 여러 겹의 시각을 한 작품에 동시에 적용해야 함을 강조한다(104). 이 논문에서는 뉴섬과 비슷한 관점을 견지하며 『자기만의 방』과 『울랜드』의 내용이 “실재했을 만한”지를 살펴보기 위해서는 당장 현재에서의 ‘개연성’에만

집중하기 보다는 당장 불가능하더라도 과거와 미래에서의 실현가능성에는 기대를 걸어볼 수 있음을 제시하는 아감벤(Giorgio Agamben)의 “잠재성”(potentialities)에 관한 논의를 기초로 삼으려고 한다.

아감벤은 아리스토텔레스(Aristotle)가 『영혼론』(*De Anima*)에서 “왜 외부의 대상들이 부재할 때 감각은 불, 흙, 물, 그리고 감각이 존재하는 다른 요소들을 지니고 있음에도 불구하고 아무런 느낌도 느끼지 않는 것일까?”(Why is it that, in the absence of external objects, the senses do not give any sensation, although they contain fire, earth, water and the other elements of which there is sensation?) 라고 묻는 구절의 함의는 “있지 않는 것의 존재”(the existence of non-Being)라고 설명한다(178-79). 아리스토텔레스의 말에 따르면 시인의 경우 시를 쓰는 잠재력뿐 만 아니라 시를 쓰지 않을 잠재력 또한 가지고 있으며, 건축가의 경우 집을 지을 잠재력과 더불어 집을 짓지 않을 잠재력 역시 가지고 있는 것이기 때문에, “될 수 있는 잠재성”(potential to be)은 항상 “되지 않을 수 있는 잠재성”(potential not to be) 역시 내포하고 있는 것이다(Agamben 182). 따라서 아감벤은 “잠재성이 있다”(to be potential)는 말은 곧 “스스로의 결핍상태에 있다”(to be one's own lack) 혹은 “스스로의 무능력상태와 관련이 있다”(to be in relation to one's own incapacity)는 것을 뜻한다고 역설한다(182). 여기서 아감벤이 중요하게 여기는 건, 무엇이 “될 수 있는 잠재성”이 실현된다고 해서 “되지 않을 수 있는 잠재성” 또한 사라진다고 보지 않는다는 점이다. 오히려 아감벤은 전자가 실현되는 상황 속에서도 후자는 “보존”(preserve)된다고 본다(183). 예컨대, “시각의 잠재성”(potentiality for vision)이 오로지 빛이라는 현실이 있을 때에만 존재한다면 우리는 결코 어둠을 경험하지 못할테지만, 우리가 어둠을 경험하는 이유는 “어둠의 잠재성”(potentiality for darkness) 역시 존재하기 때문이다(181). 어둠의 잠재성은 빛이 비춘다고 해서 사라지는 것이 아니라, 계속 존재하고 있으나 실현되고 있지 않을 뿐이다.

아감벤은 멜빌(Herman Melville)의 『필경사 바틀비』(*Bartleby, the Scrivener*)의 주인공이 계속해서 “저는 안 하고 싶습니다”(I prefer not to)라고 말하며 거부하는 것에서 “되지 않을 수 있는 잠재성”을 발견한다. 이것은 잠재성이 없다거나, 잠재성이 아니라는 것이 아니라, “실행이 보류”된 잠재성을 의미한다(한기욱 325). 아감벤의 설명에 비추어 생각해 보면, 실행된 잠재성과 실행이 보류된 잠재성은 공존하는 것이기 때문에, 어떤 일이 일어났다고 해서 더 이상 일어나지 않을 수 없는 것이 아니며, 오히려 어떤 일이든 일어난 동시에 일어나지 않을 수 있다. 아감벤은 이러한 내용이 “과거 변경 불능성”(irrevocability of the past)에 의문을 제기함으로써 가능해진다고 보며, “될 수 있는 잠재성”이 실현된 상황에서 다시 과거로 돌아가 “되지 않을 수 있는 잠재성”이 실현된 상황으로 변경될 수 있음을 암시한다(262). 아감벤의 이러한 주장을 받아들인 지아렉은 『자기만의 방』의 화자 역시 주디스 셰익스피어를 소생시킬 수 있다고 주장함으로써 실현이 보류되었던 “되지 않을 수 있는 잠재성”이 실현되고, “예수처럼, 있었던 일을 되찾기 위해서가 아니라 있지 않았던 일을 구해”(like Jesus, to redeem what was, but to save what was not) 내려고 하는 시도하고 있음을 읽어낸다(270).¹⁰

¹⁰ 과거로 돌아갈 수 있는 방법 중 아감벤이 주목하는 것은 “탈창조”(decreation), 즉 “있지 않았던 것이나 달리 될 수 있었던 것”에 집중하는 방법이다. 아감벤은 바틀비가 처리했던 것으로 묘사되는 배달되지 않은 편지—전달되지 않은 반지나 자선헌금—는 “있을 수 있었으나 결코 일어나지 않은 즐거운 사건을 가리키는 암호”(the cipher of joyous events that could have been, but never took place)이자 “죽은 편지”(dead letter)라고 명명한다(269). 이어서 죽은 편지를 살려낼 수 있다는 관점에서 바틀비를 “새로운 메시아”(new Messiah)라고 볼 수 있는 가능성을 제시하며, 이때 바틀비는 “예수처럼 있었던 일을 되찾기 위해서가 아니라 있지 않았던 일을 구하”려는 것이라고 설명한다(270). 이는 곧 실행이 보류된 잠재성을 실현시키려고 하는 시도 속에서 이루어지는 것이다. 브리그스도 『자기만의 방』의 마지막 문단이 “메시아적”이라고 평가한 바 있다 (232). 브리그스는 여성이 “에덴식 가든”(Edenic garden)을 거닐며 가부장적 금기를 깨뜨리는 것으로 시작한 이 책은

지금 나는 한 단어도 쓰지 못한 채 교차로에 묻힌 이 시인이 아직도 살아있다고 믿어요. 그녀는 당신과 나의 안에, 그리고 설거지를 하고 아이들을 재우느라 오늘밤 여기 함께하지 못한 많은 다른 여성들의 안에 살고 있어요. 그녀는 살아있어요. 왜냐하면 위대한 시인들은 ... 우리 곁을 살아있는 채로 거닐 기회가 필요하니까요. 이 기회는, 제 생각에, 지금 당신이 그녀에게 주려는 힘과 함께 지금 오고 있어요.

Now my belief is that this poet who never wrote a word and was buried at the crossroads still lives. She lives in you and in me, and in many other women who are not here tonight, for they are washing up the dishes and putting the children to bed. But she lives; for great poets ... need only the opportunity to walk among us in flesh. This opportunity, as I think, is now coming with your power to give her.
(ROOM 113)

물론 주디스 셰익스피어는 첫 번째 삶에서 작가로서도 여자로서도 성공하지 못했다. 그녀는 아무것도 창조해내지 못했고, 언어로 기록되지 못했으며, 따라서 존재하지 못했다. 아감벤의 이론에 기대어 보면, 주디스 셰익스피어의 “되지 않을 수 있는 잠재성”이 실현된 상태인 것이다. 하지만 그렇다고 해서 그녀의 “될 수 있는 잠재성”이 사라진 것은 아니며, 언젠가 실현될 가능성이 충분히 잠재되어 있는 상태이다. 『자기만의 방』의 화자도 주디스 셰익스피어가 시인으로서 실존할 수 있는 기회가 임박해오고 있음을 알린다. 지아렉은 바틀비와 같은

여성들이 참을성 있게 기다려야만 하는 셰익스피어의 여동생 주디스의 “재림”(second coming)을 약속하며 끝난다고 본다. 나아가, 남성들에게 경멸 당하고 거부당한 이 고통스러워하는 “여주인공”(heroine)은 이제 성서의 구세주의 자리에 서는 것이고, 더 좋고 생산적인 미래를 약속 받은 것이라고 설명한다.

메시아의 등장으로 주디스 세익스피어가 실존할 수 있는 인물로, 또 무언가 창조해내는 인물로 “부활”(rebirth)할 수 있다고 주장하며 “인습타파적”(iconoclastic)이고 “변형시키는 힘이 있는”(transformative) 매리 카마이클이 그 메시아의 역할을 할 수 있다고 설명한다(98).

추후 2 장에서 더 논의하겠지만, 『자기만의 방』의 화자는 매리 카마이클을 비롯한 여성작가들에게 양성성의 마음을 지녀야 함을 역설하는 동시에, 역설적이게도 여성이기 때문에 가질 수 있는 장점을 발휘해야 함을 강조한다. 그 장점의 근원은 앞서 언급했듯 울프가 허구적 화자에게도, 그리고 그 허구적 화자를 소개하며 『자기만의 방』의 처음과 마지막에 등장하는 화자에게도 명확한 이름, 즉 개성을 부여하지 않은 것에서부터 암시된다.

『자기만의 방』에 등장하는 세 명의 매리나, 『3 기니』의 3 장에서 데번셔 공작(Duke of Devonshire)으로부터 별안간 “감자는 그만 까고 핀다에 다리를 놓는 것을 도와달라”(Stop your potato peeling ... and help me to construe this rather difficult passage in Pindar)는 말을 듣고 소스라치게 놀라는 매리는 울프에게 크게 다름 바가 없는 존재들인 것이며, 『자기만의 방』의 화자가 이틀에 걸쳐 경험한 것은 당대에 글을 쓰는 여성이라면 누구나 겪어봤을 만한 일반적인 경험이다(103). 기록되지 않은, ‘사실’로 인정받지 못하는 여성이 있다는 것은 가부장적 이데올로기하에서는 그만큼 보편적인 일이었기 때문이다. 이는 남성중심적인 사회 속에서는 『자기만의 방』의 화자 같은 여성은 이름을 붙일 필요가 없을 정도로 존재감이 없는 그림자 같은 존재였음을 드러내기도 하지만, 다른 한편으로는 특정한 이름을 붙일 수 없을 만큼 보편적인 인물임을, 따라서 같은 사회 내에서 상대적으로 정체성이 확정된 남성에게 대항적인 새로운 주체가 될 수 있음을 보여주기 위해서였다고 볼 수 있다. 매리라는 허구적인 인물의 반복된 등장은 여성의 보편성과 익명성이 새로운 여성 주체의 근간이 될 수 있다는 울프의 역설을 뒷받침한다. 또한, 허구적인 동시에 보편적인 화자와

등장인물들을 제시함으로써 울프는 기존 사회의 틀에 묶여있는 특정 존재가 아닌, 어디에서나, 어떤 여성의 모습으로나 존재할 수 있는 가능성을 지닌 인물을 창조해낸 것이라고 볼 수 있는데, 이는 『자기만의 방』의 화자가 주디스 셰익스피어가 “당신과 나를 포함한 수많은 여성들의 안에서” 살고 있고, 여성의 “힘”을 통해 되살아날 수 있다고 주장하는 것을 뒷받침한다(113).

울프가 허구로 서술함으로써 ‘사실’로는 인정받지 못한 많은 인물들이 사실 실재했을 만한 인물들이며 언제든 다시 되살아날 수 있는 잠재성이 있음을 암시한 것이라는 분석은 주디스 셰익스피어의 비참한 삶에 관한 허구적인 이야기에 잠재성을 암시하는 표현들이 가득 차 있는 이유를 설명해준다. 주디스 셰익스피어의 오빠는 “십중팔구”(very probably) 문법학교에 갔을 것이고, 자유분방해서 “어쩌면”(perhaps) 사슴을 사냥하곤 하는 남자애였을 것이라고 서술되어있다(*ROOM* 48). 또, 『자기만의 방』의 화자는 주디스는 “아마도”(more likely than not) 그녀의 아버지가 매우 소중히 여기는 딸이었을 것이며, “어쩌면”(perhaps) 글을 몇 장 썼을 수도 있지만 그것을 숨기거나 불태울 만큼 조심스러웠을 것이라고 말한다(47). 주디스 셰익스피어가 소생하게 되면, 이전의 삶에서는 기록되지 못했던 그녀에 관한 이러한 이야기들이 실현되고 기록될 수 있는 것이다.

주디스 셰익스피어를 부활시키기 위해 필요한 최소한의 조건은, 『자기만의 방』의 화자가 처음부터 주장했듯 여성이 자기만의 방과 1 년에 500 파운드 정도의 돈을 가질 수 있게 되어 경제적 자유를 누리게 되는 것이다. 그래야만 정신적인 자유를 누릴 수 있고, 글을 쓸 수 있기 때문이다. 주목할 점은 당대의 많은 여성들이 그렇지 못한 상황임에도 불구하고 화자는 그 기회가 “지금 오고 있다”고 표현한 것이다. ‘사실’을 결정하는 것이 당대를 지배하는 이데올로기인 것처럼, 무언가의 잠재성이 “될 수 있는 잠재성” 쪽으로 실현될지, 혹은 “되지 않을 수 있는 잠재성” 쪽으로 실현될지를 결정하는 것 역시 당대를

지배하고 있는 이데올로기의 영향을 크게 받을 수 밖에 없다. 울프의 시대에는 가부장적인 질서에 따라 주로 남성이 시인이 “될 수 있는 잠재성” 쪽으로 실현이 되었고, 여성은 “되지 않을 수 있는 잠재성” 쪽으로 실현되었던 것이다. 하지만 견고한 것 같은 ‘사실’들도 언제든 변할 수 있듯, 언젠가 여성이 시인이 “될 수 있는 잠재성”이 실현되는 날도 분명 올 수 있다. 현재 8 명의 아이를 길러낸 “유모”(charwoman)와 10 만 파운드를 번 변호사 중 누가 더 값진 일을 했는지는 딱 잘라 말할 수 없는 것이라고 밝히는 대목은 이에 대한 울프의 생각을 보여준다(*ROOM* 39).

그런 질문은 물어볼 필요가 없는 것이예요. 아무도 대답하지 못하기 때문이죠. 유모와 변호사의 상대적인 가치는 십 년마다 오르락 내리락 할 뿐만 아니라, 현재 그것들의 가치를 측정할만한 기준도 없어요. 내가 교수님에게 그의 여성에 관한 논의의 이것 저것에 대한 “논박할 수 없는 증거”를 요구한 것은 어리석은 일이었어요. 누군가 그 어떤 재능의 현재 가치를 말할 수 있다고 하더라도, 그 가치들은 또 바뀌기 때문이에요. 100 년이 지나면 그것들은 완전히 바뀌어있을 가능성이 크겠죠. 내 집 현관에 도달하며 나는 생각했어요, 더욱이 100 년이 지나면, 여성은 더 이상 보호받는 성이 아닐 것이라고요.

It is useless to ask such questions; for nobody can answer them. Not only do the comparative values of charwomen and lawyers rise and fall from decade to decade, but we have no rods with which to measure them even as they are at the moment. I had been foolish to ask my professor to furnish me with “indisputable proofs” of this or that in his argument about women. Even if one could state the value of any one gift at the moment, those values will change. In a century’s time very possibly they will have changed completely. Moreover in a

hundred years, I thought, reaching my own doorstep, women will have ceased to be the protected sex. (*ROOM* 39-40)

『자기만의 방』의 화자는 당대의 상식으로는 생각할 수 없는 일들—지금은 여성을 거부하는 모든 활동과 행사에 여성이 참여하고, 유모가 석탄을 운반하고, 가게 여주인이 차를 모는 일 등—이 미래엔 일어날 가능성이 있다고 이야기한다. 다시 말해, 여성이 “보호받는 성”(the protected sex)일 때의 모든 ‘사실’들에 기반했던 “가정”(assumptions)들이 사라지게 되면, 즉 여성이 더 이상 보호받는 성이 아니게 되면 새로운 ‘사실’들이 생겨날 것이고, 당대에는 생각할 수 없는 “무엇이든 일어날 수 있다”(anything may happen)는 것이다(*ROOM* 40). 다시 말하자면 가부장적 가치에 의해 정립된 ‘사실’에 근거해 철저하게 『자기만의 방』의 화자를 방해하고, 그녀의 출입을 막기 위해 모든 문을 잠가버렸던 교구직원이 언젠가 더 이상 기존의 이데올로기에 근거하지 않는 새로운 ‘사실’에 따라서 여성을 위해 그 자물쇠를 풀게 될 수도 있다는 것이다.

지아렉은 울프가 『자기만의 방』의 독특한 허구성을 통해 새로운 예술적인 혁명을 시도하고 있다고 평가한다. 그는 특히 울프가 에세이 “근대 소설”(Modern Novels)에서 “모든 위대한 책은 하나의 혁명적 행위였다”(every great book has been an act of revolution)고 주장하며 현재 작가들의 눈앞에 놓인 핵심적인 문제는 “자유로워질 수 있는 방법을 획득하는 것”(to contrive a means of being free)이라고 설명한 부분에 주목한다(Ziarek 87). 지아렉에 따르면 울프가 말하는 문학작품에서의 혁명적 행위란, 단순히 글이 어떤 성적인 투쟁을 묘사한다거나, 독자들로 하여금 정치적 투쟁에 참여하길 독려하는 차원이 아니라, 그 “예술작품의 구조 자체”(structure of the work of art itself) 내에서 어떠한 혁명을 창조해내는 것이다(88). 『자기만의 방』에서 울프는 화자와 등장인물들을 허구적인 상황에 놓음으로써 그들이 기존 사회의 ‘사실’로부터

자유로울 수 있게 한다. 그리고 여성과 소설이라는 논쟁적인 주제에 대한 자신의 주장을 직접 드러내지 않으면서도 허구적인 이야기를 통해 간접적으로, 언젠가 ‘사실’이 변할 수 있고 그 동안 인정받지 못했던 여성이 소생할 수 있다는 충분히 혁명적인 주장을 효과적으로 암시해낸다. 울프의 말대로 “조금 환상적인”(a little fantastic) 울프의 주장은 “허구의 형태로”(form of fiction) 제공되었기에 가장 성공적으로 전달되었다고 볼 수 있다(*ROOM* 111).

지금까지 『자기만의 방』의 허구성을 통해 가부장적인 질서를 토대로 한 사회에서 공유되는 ‘사실’로 인정받지 못했던 많은 여성들이 사실 실재했을 만한 인물들이고, 언젠가 소생할 수 있는 잠재성을 내포하고 있음을 읽어낼 수 있다는 것을 살펴보았다. 다시 말해 울프가 활용하는 허구는 기존의 사회에서 기록되지 못했던 여성들을 되살려내기 위한 수단으로 활용되었다고 볼 수 있다. 그런데 울프가 여성 외에도 전반적인 “알려지지 않은 사람들의 삶”에 항상 관심이 많았음을 상기할 때, 울프가 구하려는 여성이 단지 생물학적인 의미로서의 여성이 아닐 수도 있다는 추론이 가능하다. 2 장에서는 1 장에서 연구한 ‘사실’과 허구, 그리고 잠재성의 개념을 토대로 울프가 되살리고자 하는 여성이 무엇이며, 허구를 통해 창조해내고자 하는 ‘여성’은 또 무엇인지 살펴보려고 한다.

2. 허구와 ‘여성’

1 장에서는 울프가 『자기만의 방』에서 독특한 허구성을 활용하여 가부장적인 질서를 토대로 한 사회 안에서는 제대로 기록되지도, 꿈을 이루지도 못했던 사람들에게도 사실 무엇으로든 실현될 수 있는 잠재성이 있음을 부각시키는 과정을 살펴보았다. 앞서 보았듯 주로 사회에서 소외된 자들은 여성이었고, 울프는 그녀들을 되살리기 위해서는 여성 작가들의 공동의 노력이 필요함을 강조한다. 그리고 『자기만의 방』과 『올랜도』를 비롯한 여러 작품에서 울프는 허구적인 여성의 삶을 그려내는 여성 작가들의 시선과 삶을 다루며 작가의 역할을 몸소 보여준다. 2 장에서는 우선 이와 같은 노력을 기울이는 울프가 되살려내고자 하는 여성이 단순히 생물학적인 여성만을 의미하는 것이 아니며, 가부장적 사회에서 소외된 모든 이름 없는 사람들을 포함하는 것임을 보여주고자 한다. 울프가 가부장적인 이데올로기가 본질적인 것이라고 여기는 여성이 얼마나 허구적인 개념이라고 보고 있는지, 그리고 비슷한 맥락에서 억압받는 사람들을 만들어내는 인종과 계급에 대한 ‘사실’들은 또 어떻게 대하고 있는지를 『자기만의 방』과 『올랜도』의 맥락을 통해 분석해 보는 것이 주된 방법이 될 것이다. 한편, 울프 역시 나름의 방식으로 ‘여성’을 창조해내는데, 허구적인 글쓰기를 통해 울프가 생각하는 ‘여성’이 만들어지는 과정을 살펴보고, ‘여성’작가가 해낼 수 있는 “여성으로서의 [글쓰기]”(writ[ing] as a woman)가 무엇인지도 알아보고자 한다(ROOM 91).

여성이라는 주제는 울프의 문학 세계에서 큰 비중을 차지한다. 어머니 줄리아 스티븐(Julia Stephen)과 언니 바네사(Vanessa)의 삶과 죽음은 울프에게 많은 영감과 고통을 안겨주었고, 여성으로서의 그녀들의 모습은 울프의 문학 작품 속에서 다양한 모습으로 반영되어있다. 또한 “문학적 페미니스트

바이블”처럼 여겨지는 『자기만의 방』이나 『세 녀의 기니』와 같은 글들을 통해(Marcus, *New Feminist Essays* 5) 남성과 여성의 현실적인 차이 및 그들이 각각 혹은 함께 나아가야 할 방향에 대해 시사점을 제시하기도 했다. 그런데 울프가 여성을 기본적으로 무엇이라고 정의하고 있는지를 살펴보면 울프가 남긴 글들은 의외로 명확한 답변을 내놓고 있지 않다. “여성을 위한 직업”(“Professions for Women”)이라는 에세이에서 울프는 글을 쓰는 것을 직업으로 하는 여성으로서 자신의 생각을 가감 없이 드러내기 위해서는 당대의 여성에 대한 고정관념을 상징하는 “집안의 천사”와 끊임없이 맞서 싸워야만 함을 강조하는데, 이때 자신이 수없이 사용했던 여성이라는 단어가 무슨 의미인지 사실 쉽사리 정의 내릴 수 없음을 고백한다(59).

하지만 ‘그녀 자신’이란 무엇이죠? 그러니까 내 말은, 여성이란 무엇이죠? 내가 확신하건대, 나는 몰라요. 그리고 나는 여러분이 안다고 믿지도 않아요. 그녀가 인간의 기술에 개방된 모든 예술과 직업에서 스스로를 표현할 때까지 아무도 알 수 없다고 믿어요.

But what is ‘herself’? I mean, what is a woman? I assure you, I do not know. I do not believe that you know. I do not believe that anybody can know until she has expressed herself in all the arts and professions open to human skill. (“Professions for Women” 60)

울프는 우선 여성이라는 단어에 대해 그 의미를 알 수 없다고 고백함으로써 우선 당대의 사회가 당연한 듯 공유하고 있는 여성이라는 개념이 어딘가 일방적인 것일 수 있음을 환기한다. 그리고 울프는 여성 스스로 자신을 드러낼 수 있는 예술적인 행위를 해야만 여성이 무엇인지 알 수 있게 된다고 주장하는데, 이는 곧 당대의 여성이 어떤 예술적인 행위나 직업을 통해 자신을 쉽게 표현하지

못하고 있고, 여성에 대한 제대로 된 표현이나 기록이 거의 전무함을 암시하는 동시에, 그간 정체성이 불분명했던 그 누구라도 예술과 직업을 통해 여성으로서의 자신을 표현해낸다면 ‘여성’을 획득할 수 있다는 의미로 읽힌다. 이때 획득되는 ‘여성’은 가부장적인 사회에서 통용되는 여성과는 다른 의미이다. 여성이기에 당대의 ‘사실’에 의해 억압받고 소외되었을지언정, 예술적인 창조 행위를 통해 자아가 실현되면 ‘여성’으로서는 존재할 수 있는 것이다.

울프의 글은 성별이 생물학적으로 이미 결정되었다기보다는 추후에 구성될 수 있다는 포스트모더니즘적인 생각과 통하는 부분이 있다. 가부장적인 사회가 당연한 듯 여기는 “강제적 이성애”(compulsory heterosexuality)를 비판하고,¹¹ 여성이라는 집단을 범주화하여 페미니즘의 법적 주체로 만드는 것 자체가 또 다른 폭력을 불러올 수 있음을 경계한 버틀러는 우선적으로 “성”(sex)은 생물학적으로 구분되고 “젠더”(gender)는 문화적으로 구분된다는 그 동안의 페미니즘적 정의에 문제를 제기한다(ix, 6). 성에 대한 생물학적인 구분도 사실 그 기준이 모호하므로 우리가 “자연적인 성”(natural sex)이라고 여기는 것도 사실 사회적으로 형성된 것일 수 있기에 결국 모두 젠더라고 봐야 한다고 주장한다. 버틀러가 1990 년에 성과 젠더의 개념에 대해 이러한 본질적인 의문을 제기하기에 앞서 울프는 양성의 특징이 공존하는 올랜도라는 인물을 창조함으로써 이미 성별이란 자연적으로 주어지는 것이고 고유한 것이라는 이데올로기에 대한 의구심을 드러낸다. 여성이 된 올랜도에 대해 화자는 “그녀는 남성이었다, 그녀는 여성이었다, 그녀는 각각의 비밀을 알고 있고 약점도 공유하고 있다”고 설명하고 “마치 한 가지에서 자란 두 개의 복숭아 같다”고

¹¹ 버틀러는 남성이 여성을, 그리고 여성이 남성을 사랑하는 것이 당연한 것처럼 여겨지는 것이 그 반대는 비정상적이고 이상한 것이라고 만들어버린 강제적인 규범 때문이라고 본다. 따라서 이성애도 강압적이라고 본다.

표현함으로써 올랜도에게는 두 가지 성의 특징이 모두 잠재되어있음을 암시한다(*Orlando* 113, 121).

또한, ‘여성’이 자신을 표현해냄으로써 획득 가능하다는 것은 이름 없는 사람들 중에서 글로써 자신을 표현해낼 수 있는 사람이 있다면 일단 생물학적인 성별과 관계 없이 누구나 ‘여성’작가가 되는 길도 열려있다는 뜻이 된다. 이러한 가능성을 염두에 둔 듯, 『자기만의 방』의 화자는 ‘여성’작가의 역할에 대해 설명하던 중 일순간 그 작가의 생물학적 성별을 모호하게 처리한 부분이 있다.

이제 작가는, 내가 생각하기에, 다른 사람들보다 더 풍부한 그만의 현실 속에서 살 수 있는 기회가 있어요. 그것을 찾아내고, 모으고, 다른 이들에게 소통시키는 것이 그가 할 일이죠.

Now the writer, as I think, has the chance to live more than other people in the presence of his reality. It is his business to find it and collect it and communicate it to the rest of us. (*ROOM* 108)

이상적인 ‘여성’작가에 대해 설명하던 화자는 위의 인용된 부분에서 별안간 그 작가를 지칭하던 소유격 대명사로 “그녀의”(her)가 아닌 “그의”(his)를 사용한다. 로젠바움이 편찬한 『자기만의 방』의 원고와 수정본을 보다 보면 짐작할 수 있듯이 이 글은 울프가 매 단어와 문장에 세심한 주의를 기울여서 수정을 거듭한 것이기에 그것을 단순한 오타나 실수라고 치부하기는 어렵다. 일반적으로 사람을 통칭할 때 남성대명사를 관습적으로 사용한다는 점을 상기하더라도, ‘여성’작가에 대해 이야기를 하다가 굳이 남성대명사를 사용했으리라는 것은 쉽게 납득이 가지 않으며, 남성중심적인 문학적 관습을 문제시해온 울프가 이 부분에서 그 관습을 답습했으리라 보기도 어렵다. 오히려, 『자기만의 방』의 화자가 자신의 이름이

매리 시튼이든, 비튼이든 상관없다고 밝힘으로써 화자의 분명한 이름이 부여했을 개성은 약해지고 오히려 일반성이 부각시켰던 것과 마찬가지로 여기서도 화자가 순간적으로 매리 카마이클로 대표되는 ‘여성’ 작가의 성별을 혼동시키는 남성대명사를 사용함으로써 매리의 생물학적인 성별은 중요치 않음이 암시하고, 대신 꾸준히 사용해온 ‘여성’이라는 단어에 사실은 생물학적인 남성과 여성을 아우르는 보편성이 내포되어있음을 드러내고자 했으리라 볼 수 있다. 즉, 『자기만의 방』의 화자는 가부장적인 질서 속에서 그 동안 존재하지 않았던 새로운 글쓰기의 소재를 발굴하고, 모으고, 소통시키는 역할을 할 수 있는 ‘여성’ 작가의 후보 군을 예술적 창조력을 가진 모든 소외된 사람들에게 열어둔 것이라고 볼 수 있다.

『자기만의 방』은 여성이 글을 쓰기 위해서는 적어도 혼자 쓰는 방과 500 파운드가 보장하는 공간적, 경제적 독립 정도는 있어야 한다는 내용을 담고 있는데도 글의 제목을 “그녀만의 방”(A Room of Her Own)이 아닌, 중성대명사를 사용한 『자기만의 방』(A Room of One's Own)이라고 표현한 것도 같은 맥락에서 살펴볼 수 있다. 쇼왈터는 울프가 “자기”라는 대명사를 사용함으로써 제목을 “물개성화”(depersonalizes)하고 심지어 “무성화”(de-sexes)했다고 평가했고(282), 마커스는 울프가 여성 작가, 여성 학생, 그리고 여성 독자끼리만 공유하는 “삼자 대화”(three-sided conversation)를 전개함으로써 “자기”의 “비인칭”(impersonal)성, 혹은 “성으로부터 자유로운 대명사”(gender-free pronoun)로서의 특징을 알아간다고 보았다(199). 그러나 울프가 창조한 ‘여성’의 의미를 고려할 때, 울프는 제목을 무성화하거나 여성화하고자 한 것이 아니라, 오히려 양성을 다 끌어안을 수 있는 대안적인 인칭대명사로써 “자기”를 선택한 것이라고 볼 수 있다. 보엠은 한 걸음 더 나아가, 울프가 오히려 울프 식의 ‘여성’을 “자기”라고 표현함으로써 가부장적 질서 속에서는 중성대명사마저도 얼마나 “환상”(illusion)에 불과한 것인지를

폭로한다고 역설한다(200). 중성대명사란 남성과 여성 모두를 대변하는 것이기에 “자기만의 방”이라고 하면 남성의 방과 여성의 방을 모두 뜻해야 하지만, 당대에 현실적으로 여성의 방이란 거의 존재하지 않았기 때문이다.¹² 가부장적 질서가 지배하는 현실에서는 “자기만의 방”이라고 쓰더라도 그것을 “남성의 방”으로 밖에 읽어낼 수 없었지만, 화자가 분명히 허구임을 밝힌 『자기만의 방』에서는 그것을 “여성의 방”으로도 읽어낼 수 있는 가능성이 생긴다는 것은 시사하는 바가 크다. 1 장에서 살펴본 것처럼, 그러한 일이 당대 현실에서는 존재하지 않더라도 충분히 존재했을 수 있는 것이고, 또 언젠가 실현될 수 있는 것임을 암시하는 듯 하다.

『자기만의 방』에서 성별의 개념에 대한 의구심이 가시적으로 드러나는 부분이 대명사 “그녀”가 “그”로 바뀌는 몇 문장 정도라면, 올랜도가 남성이었다가 여성이 되고, 또 영국에서 공작으로 살다가 터키로 건너가 집시들과 어울리기도 하는 파란만장한 과정을 거쳐 결국 사회적으로 인정받는 ‘여성’ 작가로 성장하는 환상적인 이야기를 담고 있는 『올랜도』에서는 작품 전체에서 그 문제를 탐구하고 있다고 해도 과언이 아니다. 『올랜도』는 울프가 『자기만의 방』의 모태가 되었던 두 번의 대학 연설을 하던 1928 년에 편찬된 소설인데, 두 작품은 시기적으로도 가까울 뿐만 아니라 내용적으로도 서로 긴밀히 연결되어있다. 오늘날 판타지 소설의 모태라고 불릴만한 극적 요소들을 갖춘 이 작품에서 주인공 올랜도는 16 세기 영국사회에서 귀족 집안의 남자아이로 태어났지만, 서른이 되던 무렵 여성으로 성별이 전환된다. 또한, 올랜도는 상식적인 방법으로 나이가 들지 않아 20 세기 들어서도 삼 십 대 초반의 나이를 유지한다. 그런데 올랜도의 성별 전환이나 엄청난 수명보다도

¹² 『올랜도』(*Orlando*)에서 주인공 올랜도는 아버지로부터 365 개의 방이 있는 집을 물려받아 소유하고 있었지만, 성별이 바뀐 후 법원으로부터 여성이라는 판결을 받는 동시에 그 집에 대한 소유권을 상실하는 것으로 그려진다.

놀라운 것은 그의 성별 전환이 그의 주변인물들 사이에서 생각보다 큰 파장을 일으키지 않는다는 점이다. 올랜도의 하인들, 그와 교류가 있던 상류사회의 일원들은 물론이며 올랜도 자신도 어느 날 갑자기 “올랜도 부인”(Lady Orlando)이 되어버린 “올랜도 공작”(Duke Orlando)을 당연한 듯 받아들인다. 올랜도의 외모나 타고난 성격, 축적된 기억도 그가 여성으로 변했다고 해서 갑자기 바뀌거나 사라지지 않았다고 묘사된다. 단지 옷차림이나 직업, 스스로 허용하는 행동의 범위 등만 바뀌었을 뿐이다.

여기서 잠깐 서사를 멈추고 몇 가지 확실히 해 둘 것이 있다. 올랜도는 여성이 되었다—이것은 부정할 수 없는 사실이다. 하지만 다른 모든 관점에서 올랜도는 정확히 예전 그대로였다. 성별의 전환은 그들의 미래를 바꾸긴 했으나 그들의 정체성을 변화시키는 그 어떤 것도 되지 못하였다. ... 이 점을 고려한 많은 사람들은 이런 성별의 전환은 자연의 법칙에 어긋나는 것이라 믿고 (1) 올랜도는 계속해서 여성이었다는 점, (2) 올랜도는 지금 이 순간도 남자라는 점을 증명하려고 애를 썼다. 그런 건 생물학자들이나 심리학자들이 결정하게 두자. 우리는 다음과 같은 단순한 사실을 단언하면 충분하다. 올랜도는 30 살이 될 때까지 남성이었고, 그 때 그는 여성이 되었으며 그 이후 줄곧 여성이었다.

We may take advantage of this pause in the narrative to make certain statements. Orlando had become a woman—there is no denying it. But in every other respect, Orlando remained precisely as he had been. The change of sex, though it altered their future, did nothing whatever to alter their identity. ... Many people, taking this into account, and holding that such a change of sex is against nature, have been at great pains to prove (1) that Orlando had always been a woman, (2) that Orlando is at this moment a man. Let biologists and

psychologists determine. It is enough for us to state the simple fact; Orlando was a man till the age of thirty; when he became a woman and has remained so ever since (*Orlando* 98).

화자는 서사를 잠시 중단시키면서까지 올랜도가 여성이 되었음에도 불구하고 성별이 바뀌었다는 사실만 제외하고 나머지 다른 부분은, 특히 정체성은 남성일 때와 다름이 없었다고 강조한다. 그리고 올랜도의 성별 전환을 자연스럽게 받아들이지 못하는 것으로 묘사된 “많은 사람들”은 올랜도가 그 동안에도 계속해서 여성이었다거나, 지금도 여전히 남성임을 증명하기 위해 애를 썼으며 올랜도가 여성인 동시에 남성일 수 있다는 가능성은 철저히 무시하고 있음을 보여준다.

화자의 냉소적인 어투에서부터 짐작할 수 있듯, 울프는 그 “많은 사람들”의 말에 동의하는 것 같지 않다. 미노우-핑크니는 위의 인용된 대목에서 등장하는 “많은 사람들”이 주장한다는 바로 그 역설적인 두 가지 입장—올랜도가 원래 여성이었다는 것과 지금 이 순간도 남성이라는 것—이 어떤 측면에서는 오히려 모두 맞다고 볼 수 있음을 지적한다. 아직 여성으로 살아가는 법을 배우지 못했기에 올랜도는 여전히 남성의 상태이기도 하고, 남성일 때도 딱히 “남성적”(virile)이지 못했기에 여성이라고 볼 수도 있기 때문이다(Minow-Pinkney 126). 인용문의 “많은 사람들”은 물론이고 『올랜도』의 초기 평자들도 단순히 올랜도의 생물학적인 성별 구분을 가지고 고민하였다면 미노우-핑크니는 “여성으로 살아가는 법”과 사회적으로 “남성적”인 것이라고 여겨지는 면모 등을 언급하며 올랜도의 성별전환을 사회적인 성별에 관한 논의로까지 확장시키는 성과를 거두었다. 그러나 그 “많은 사람들”과 마찬가지로 미노우-핑크니도 여전히 여성과 남성을 공존할 수 없는 일종의 대체제로 파악하는 한계를 드러낸다. 당대에 사회적으로 통용되는 여성성을 갖추지 못했다면 사회적인

남성인 것이고, 반대로 사회적인 통념에 비추어볼 때 남성적이지 못한 사람을 사회적인 여성으로 여기는 식이다.

가부장적인 이데올로기의 근본이 된다고 볼 수 있는 본질적인 여성성과 남성성에 대한 고정관념이 사람을 제대로 이해하는 데에 걸림돌이 될 수 있음은 올랜도와 그의 남편 마마듀크 본스롭 셸머딘(Marmaduke Bonthrop Shelmerdine)의 대화를 통해 희극적으로 드러난다. 올랜도가 여성이 된 이후 우연히 만나게 된 올랜도와 본스롭은 곧이어 사랑에 빠지게 되는데, 서로 너무 잘 통하자 본스롭은 올랜도가 자신과 같은 남성이 아닌지, 올랜도는 본스롭이 자신과 같은 여성이 아닌지를 장난스럽게 확인하며 서로의 공감대에 놀라워한다.

‘당신이 남성이 아니라는 것을 확신해요?’ 그는 초조하게 묻곤 하며, 그녀도 다음과 같이 되묻곤 한다.

‘당신이 여성이 아니라는 것이 가능해요?’ 그리고 그들은 더 이상 수선부리지 않고 그것을 증명해 보여야 했다. 둘 다 서로에 대한 공감이 너무 빠르다는 데에 굉장히 놀랐고, 여성이 남성만큼이나 인내심이 강하고 솔직할 수 있다는, 또 남성이 여성만큼인 이상하고 섬세할 수 있다는 것은 둘 다에게 대단한 깨달음이었기에 그 둘은 당장에 그 문제를 실증해야 했다.

‘Are you positive you aren’t a man?’ He would ask anxiously, and she would echo,

‘Can it be possible you’re not a woman?’ and then they must put it to the proof without more ado. For each was so surprised at the quickness of the other’s sympathy, and it was to each such a revelation that a woman could be as tolerant and free-spoken as a man, and a man as strange and subtle as a woman, that they had to put the matter to the proof at once. (*Orlando* 178-79)

여성은 남성만큼 인내심이 강하거나 솔직할 수 없고, 남성은 여성만큼 섬세할 수 없다는 것이 성별에 대한 당대의 고정관념이기 때문에 서로에게서 그것과 다른 매력을 발견한 이들은 혼란에 빠진다. 이 상황 이전에도 한 번 올랜도는 마마듀크에게 “셸, 당신 여자구나!”(You’re a woman, Shel!) 라고, 그리고 마마듀크는 올랜도에게 “올랜도, 당신 남자구나!”(You’re a man, Orlando!)라고 외치며 서로의 양성성을 발견하기도 하지만(*Orlando* 174-75), 어쩔 수 없는 당대 사회의 일원으로서 가부장적 질서 속에서 서로를 바라봐야 하는 이들이기 때문인지 얼마 후 다시 조심스럽게 서로를 의심해 보기만 한다. 여성이 남성만큼 인내심이 강하고 솔직할 수도 있고, 남성이 여성만큼 섬세할 수도 있음을 인정하기 위해서는 가부장적인 가치를 넘어서는 사고를 해야 하는데, 여기서 올랜도 부부는 아직 그 경계를 인지하지 못한 채 그 부근에서 망설이고 있는 것이다. 울프는 이 부부가 서로를 제대로 이해하고, 인정하기 위해서는 연습적인 사고방식을 뛰어넘을 필요가 있음을 암시한다.¹³

¹³ 『올랜도』의 화자는 가부장적인 이데올로기가 당연하게 받아들이는 이성애에 관해서도 의구심을 드러내며, 오히려 애정관계가 성립하기 위해서는 규정된 성별과 무관한 본질적인 내면의 끌림이 필요함을 암시한다. 올랜도가 사샤를 보고 사랑에 빠지는 것은, 미노우-핑크니도 지적했듯, 사샤의 성별을 알기 이전의 일이다. 올랜도는 저 멀리 “성별을 감출 수 있게 하는 러시아 패션의 험령한 튜닉과 바지”를 입은, “남자아이의 것인지 여성의 것인지 모를 한 인물”(a figure, which, whether a boy’s or a woman’s)을 보았을 때 부터 이미 사샤에게 끌렸었다(*Orlando* 26). 그가 그녀에게 반하는 것은 “이름과 성별이 무엇이든 간에”(whatever the name or sex) 일어났을 일이다(*Orlando* 26). 그리고 올랜도가 여성이 되고 난 후에도 사샤에 대한 마음은 그대로 간직하고 있는 것으로 묘사된다. 벤하비브(Seyla Benhabib)는 울프의 서술방식이 “양성성”(androgyny), “양성애”(bisexuality), 또는 모든 성적 욕망의 “다중 도착”(polymorphous perversity)등에 대한 “쉬운 구분”(easy categorization)을 거부한다고 설명한다(342). 이 부분은 또한 강제적 이성애에 대한 버틀러의 비판과도 통하는 부분이다.

사실 올랜도는 언제나 남성과 여성의 생물학적, 그리고 사회적 특징을 모두 가지고 있었다. “남성의 힘”(strength of a man)과 동시에 남자 치고는 유난히 매끄러운 다리를 가지고 있었고, “여성의 우아함”(a woman’s grace)을 지녔지만 사람의 머리를 도끼로 내리치는 잔인함 또한 가졌다(*Orlando* 98). 또, 화자는 “건강한 몸”(healthy body)을 가진, “돌격의 선두에 나서”(head a charge)거나 “격투”(fighting a duel)하는 것에 대해 두 번 생각하지 않을 것 같은 남성적인 외모를 지녔지만, 시나 자신의 문학적 능력에 관해서는 “작은 여자아이”(a little girl)처럼 부끄러움을 타곤 한다고 묘사한다(*Orlando* 70). 이처럼 화자는 소설 전반에 걸쳐 틈틈이 올랜도에게는 항상 양성의 특징이 모두 발견되었음을 설명하며 그의 생물학적 성별전환이 큰 파장을 일으키지 않는 것을 일부 해명하는 듯 하다. 그럼에도 불구하고 위의 인용문에서는 화자가 태도를 바꾸어 올랜도는 30 세 이전까지는 남성이었고 그 이후에는 여성이었다는 “사실”을 단호하게 정리하는 모습은 오히려 독자로 하여금 남성과 여성이 그렇게 대치될 수 있는 것인지에 대한 의구심이 들게 한다. 물론 올랜도의 생물학적 성별은 하루아침에 전환되었고 사회적 성별도 머지 않은 뒤에 선고되지만, 화자는 그렇게 규정되어버린 성별만을 기반으로 하여 한 인간을 온전히 파악할 수 있는지에 대한 본질적인 물음을 던지며 인간의 본질적인 정체성은 외부의 규정과는 별개이고 오히려 양성적인 가운데 개인의 의지에 따라 선택적으로 드러날 수 있음을 암시한다.

여러 비평가들은 울프의 작품에서 드러나는 등장인물의 양성성에 대해 단순히 양성성이 공존하거나 혹은 그 어느 성도 존재하지 않는 무성의 상태로 보는 것에 대해서 경계한다. 미노우-핑크니는 울프가 제시하는 양성성이 쇼왈터가 말하듯 단순히 “무성”(asexuality)의 상태가 되는 것이 아니라, 기존의 문화와 기호의 안과 밖을 끊임없이 오가는 “지속적인 교대”(constant alternation) 의

상황을 가리킨다고 주장한다(121).¹⁴ 다시 말해 두 성이 공존하는 형태가 아니라, 마치 옷을 갈아입는 것처럼 쉽게 경우에 따라 남성에서 여성으로, 또 여성에서 남성으로 “미끄러지면서”(slides) 일종의 “교대”하는 상황을 사는 것이다(131).

『올랜드』에서는 실제로 주인공의 옷차림의 변화에 대해 묘사된 부분이 굉장히 많은데, 그것은 단순히 의복을 보여주는 수준이 아니라 “입은 사람의 성적 정체성을 구성하고 시대를 반영하고, 때로는 이에 저항하는 기제로 복합적인 기능”을 소화한다(손현주 153). 화자는 소설에 수시로 개입하면서 독자들이 올랜드의 차림새에 주목하게 하는데, 올랜드가 무어인의 머리를 내리치는, 소설의 가장 첫 문장에서부터 그 개입은 시작된다.

그—비록 당대의 패션이 그의 성별을 위장시키려고 했지만 그의 성별에 의혹을 가질 수는 없기에—는 서까래에 매달려있는 한 무어인의 머리를 베려는 중이었다. ... 그것은 올랜드의 아버지 아니면 할아버지가 아프리카의 야만스러운 땅덩어리에 홀연히 비치던 달빛 아래 나타났던 커다란 이교도의 어깨로부터 내리쬘던 머리다.

¹⁴ 여기서 미노우-핑크니는 크리스테바(Julia Kristeva)가 “진실”(truth)에 관해 정의하면서 사용한 “지속적인 교대”라는 용어를 인용한다. 크리스테바에 의하면 인간은 발화된 말, 아버지와 나의 가족관계, 그리고 가부장적인 가치 안에서 발견되는 나로서 증명이 되어야만 존재할 수 있다. 만약 여성이 아버지와 관계를 통해 자신의 존재를 증명하지 않는다면 그녀는 존재하지 않는 것, 즉 “발화되지 않은 것”(the unspoken)이 된다. 한편, 절대적인 것이 존재하지 않는 상황에서 “발화된 것”(the spoken)은 언제고 변할 수 있기 때문에 진실이란 발화되지 않은 것, 즉 가부장적인 질서를 거부한 여성이다. 원래 진실이란, 시간 외에 존재하는 것, 즉 과거에도 현재에도 존재하는 것이며, 사실도 거짓도 아닌 “신기한”것이므로, 크리스테바는 끊임없이 시간과 진실, 정체성과 “잃음”(loss), 그리고 “역사”(history)와 “영원”(timeless) 사이를 진동할 수 있는 건 오로지 여성뿐이라고 주장한다(34-8).

He—for there could be no doubt of his sex, though the fashion of the time did something to disguise it—was in the act of slicing at the head of a Moor which swung from the rafters. ... Orlando's father, or perhaps his grandfather, had struck it from the shoulders of a vast Pagan who had started up under the moon in the barbarian fields of Africa ... (*Orlando* 11)

올랜도를 “그”라고 지칭하자마자 화자가 줄줄이 단 부연설명은 결국 혹시라도 올랜도의 성별에 의심이 생기더라도 그것은 당대의 옷차림 탓일 뿐임을 강조하는 것으로 보이는데, 이는 사실 옷차림이 대변하는 올랜도의 성별에 의혹을 제기할 여지가 충분히 있음을 숨기려는 변명처럼 들린다. 즉, 표면적으로는 화자가 가부장적 가치관에 걸맞게 사회적 성별을 대변하는 옷차림과 인물의 성별이 일치하지 않을 리 없음을 역설하는 것처럼 보이지만 오히려 옷차림으로 대변되는 사회적인 성별이 내면과 얼마나 유리된 것일 수 있는지, 다시 말해 옷차림과 무관하게 올랜도는 여성일수도, 남성일수도, 혹은 양성의 특징을 모두 지니고 있음이 최대한 암시된다. 보엠은 화자가 부연 설명하는 이 부분이 성별이라는 것이 “사회적으로 형성”(socially construct)된 것이고 따라서 “불안정”(unstable)한 것임을 보여주는 울프 만의 방식이라고 평가한다(200). 실제로 올랜도의 할아버지가 그랬고, 아버지가 그랬듯 올랜도 역시 야만인의 머리를 내리치며 자신의 남성성을 증명하는 듯 한 위의 인용문에 이어지는 내용을 통해 독자들은 곧 올랜도에게 사회적인 여성으로 받아들여질 만한 섬세하고 감성적인 구석도 있다는 것을 알게 된다.

올랜도는 양성의 마음을 다 갖고 있을 뿐 아니라, 옷을 갈아입음으로써 자신이 사회적으로 어떠한 성별로 보여질지 스스로 선택할 수 있음이 화자의 설명을 통해 가시적으로 드러난다. 여성이 된 올랜도는 우선 중성적인 느낌의

터키식 바지를 입고는, “그녀의 성별에 대해서 거의 의식하지 않”(she had scarcely given her sex a thought)은 채 살아간다(*Orlando* 108). 화자는 터키식 바지를 입는 집시 여인들의 경우 몇 가지 중요한 특징을 제외하고는 집시 남자들과 크게 다르지 않기 때문에 그것이 가능했으리라 설명한다. 여성으로서의 삶을 살던 올랜도는 포프(Alexander Pope)가 “여성의 특징”(“Characters of Women”)을 낭독하는 것을 듣고 마치 한 대 얻어맞은 듯한 불쾌감에 얼굴까지 달아오른 뒤 남자였을 때 입었던 “베네치아 레이스로 화려하게 장식된 까만 벨벳” 옷을 꺼내 입고 거리로 나선다(*Orlando* 149). 유행이 지나긴 했지만 완벽하게 몸에 맞는 그 옷을 입고나니 그녀는 어김없는 “고귀한 군주”(noble lord)의 모습이었고, “그녀는 그렇게 보였고, 느꼈고, 말을 했다”고 서술되어 있다(*Orlando* 150). 올랜도가 자신의 성별과 괴리되는 옷을 스스로 선택하는 것은 자신의 내면을 표현해내는 동시에 성별을 본질적인 것으로 보고 남성성과 여성성을 규정하는 가부장적인 이데올로기의 허구성을 폭로하는 것이 된다. 모이는 울프의 양성성을 “고착화된 성별동일성으로부터의 도피가 아니라 성별동일성의 형이상학적인 본질의 허위를 깨닫”고 남성성과 여성성이라는 “치명적인 이항대립을 해체”하는 것이라고 파악한다(13).

성별이란 개인이 선택할 수 있는 것이며 배우고 만들어나갈 수 있는 것이라는 생각은 자신이 선택한 옷차림에 따른 경험을 통해 사회적으로 요구되는 여성의 행동양식을 배워가는 올랜도의 모습을 통해 구체적으로 구현된다. 올랜도는 자신도 남성이었을 때는 여성은 당연히 순종적이고, 정절을 지키고, 향기롭고, 세련되게 옷을 입어야 한다고 생각했지만 짧게나마 여성으로 살아본 결과 여성이 자연적으로 그럴 수 있는 것은 아님을 깨닫는다. 하지만 그러지 않고서는 “삶의 즐거움”을 전혀 누리지 못하게 되는 걸 아는 그녀들은 “지루한 훈육”을 거쳐 그러한 “우아함”을 획득해야 하는 것임을 알게 된다(110). 그리고 올랜도도 곧 첫 번째 가르침을 얻는다.

이때 그녀는 참을성 없이 발을 뒤척였고, 종아리가 한 두 인치 정도 드러났다. 마침 그 순간 아래를 내려다 본 돛대 위에 있던 선원은 너무 걱정적으로 놀란 나머지 발을 헛디뎠고 가까스로 자신을 구했다. 올랜도는 ‘만약 내 발목이 드러나는 것이 의심할 여지 없이 먹여 살려야 하는 부인과 가족이 있을 법한 한 정직한 사내의 죽음을 의미한다면 나는 인류애적으로 그것을 항상 가려야겠다,’고 생각했다.

Here she tossed her foot impatiently, and showed an inch or two of calf. A sailor on the mast, who happened to look down at the moment, started so violently that he missed his footing and only saved himself by the skin of his teeth. ‘If the sight of my ankles means death to an honest fellow who, by no doubt, has a wife and family to support, I must, in all humanity, keep them covered,’ Orlando thought. (*Orlando* 110)

다리가 드러나지 않게끔 다리 놀림을 조심해야 한다는 점 등 여성으로서의 경험이 반복되면서 올랜도는 점차 가부장적인 질서를 토대로 하는 사회가 요구하는 여성적인 행동양식을 익혀간다. 젠더란 “고정된 정체성”(stable identity)이어서 그것으로부터 여러 행동양식이 파생되는 것이 아니라, 오히려 “반복되는 행동”(repetition of acts)을 통해 “장차 희미하게 구성되는 정체성”(identity tenuously constituted in time)이라는 버틀러의 의견은 올랜도가 여성이 되어가는 과정을 잘 설명한다(140).

올랜도의 경우 특히 남성의 시각을 견지함과 동시에 여성이라는 성별이 당대의 사회에서 갖게 되는 한계와 가능성을 깨달으며 크게 성장한다. 여성으로서의 삶을 살기 시작하고서야 비로소 올랜도는 남성이 자신의 판단을

칭찬하고, 자신의 비평을 듣고 싶어한다고 해서 그것이 결코 그녀의 의견을 존중한다거나, 그녀의 이해력에 대해 감탄하기 때문이 아니라는 것을 여성들이 이미 잘 알고 있음을 깨닫는다(*Orlando* 148). 그리고 그와 동시에 올랜도는 여성이라는 성별이 갖고 있는 그러한 사회적인 한계 덕분에 오히려 감성에 젖을 수 있는 기회가 생겨난다는 것을 곧 깨닫고 행복해 한다.

‘이게 더 낫다,’고 그녀는 생각했다. ‘여성이라는 성별의 어두운 옷인 가난과 무지를 입고 있는 것이. 세상의 규칙과 규율은 다른 이들에게 맡겨두는 것이. 전쟁에 대한 야망, 권력에 대한 사랑, 그리고 다른 모든 남성적인 욕망 등은 버리는 것이. 인간의 영혼에 가능한 가장 고귀한 황홀감을 가져다 주는 것들을 더욱 충분히 맛볼 수 없게 한다면. 그것들은,’ 그녀는 깊은 감동을 받았을 때 늘 그러듯 큰 소리로 말했다, ‘사색, 고독, 그리고 사랑.’

‘Better is it,’ she thought, ‘to be clothed with poverty and ignorance, which are the dark garments of the female sex; better to leave the rule and discipline of the world to others; better be quit of martial ambition, the love of power, and all the other manly desires if so no one can more fully enjoy the most exalted raptures known to the human spirit, which are,’ she said aloud, as her habit was when deeply moved, ‘contemplation, solitude, love.’ (*Orlando* 114)

가부장적인 사회를 살아가는 여성이 느낄 수 밖에 없는 억압과 더불어 뜻밖의 자유를 경험하는 올랜도는 역으로 남성이 경험하지 못할 것들도 있음을 알게 되며 점차 양성성의 “비밀”과 “약점”을 깨닫는다(*Orlando* 113). 제이코부스(Mary Jacobus)는 울프 식의 양성성이 “나뉘지 않은 의식에 대한 본질적으로

유토피아적인 시각”(an essentially utopian vision of undivided consciousness)이라고 보며, 그 시각 덕분에 “욕망과 억압을 동시에 행하는 것”(a simultaneous enactment of desire and repression)이 가능해진다고 설명한다(20). 제이코부스 식으로 이해하면 올랜도의 경우 여성으로서 억압을 당하는 현실을 경험하고 인지하는 동시에 자유롭고자 하는 욕망 또한 실현할 수 있는 상황이 되는 것이라고 볼 수 있다.

『올랜도』가 갖추고 있는 성장소설의 서사는 올랜도가 양성의 비밀과 약점을 배우며 점차 성장하고 있음을 효과적으로 드러낸다. 올랜도가 본격적으로 자신의 여성성이 가져올 장단점에 대해 성찰하기 시작하는 3 장의 처음 부분에서 화자는 올랜도가 마치 아이 같은 상태였음을 기억해야 한다고 언급한다(*Orlando* 109). 하인들의 환영을 받으며 자신의 집으로 돌아온 올랜도는 집안 곳곳을 돌아다니며 어린 시절을 회상하기도 하고, 믿음에 관해 성찰하기도 하면서 “나는 자라고 있다”(I am growing up)고 생각한다(*Orlando* 123). “나는 어쩌면 새로운 것들을 얻기 위해 나의 환상들을 잃고 있는 것이다”(I am losing my illusions, perhaps to acquire new ones)라는 올랜도의 말은 그녀가 여성으로서 가능한 새로운 시각들을 갖기 시작하고 있음을 보여준다(*Orlando* 123-24). 그러다가 올랜도는 자신이 국가에 의해 여성으로 선고되기 얼마 전, 딸기잼을 떠먹는 남편을 바라보며 마침내 자신이 “진짜 여자”라고 느낀다(*Orlando* 175).¹⁵

¹⁵ 올랜도가 처음으로 남편을 “본스롭”이라고 부르는 부분에서 올랜도가 “진짜 여성”이 되었음을 깨닫는 동시에 당대 사회를 살아가는 여성이 가질 수 밖에 없는 한계에 대해서도 무의식적으로 생각했다고 추론해볼 수 있다(*Orlando* 175). 화자는 얼마 뒤 올랜도가 남편을 부르는 세 가지 방법에 대해서 설명하면서 중간이름인 본스롭으로 부를 때는 올랜도가 자신과 자신 남편 모두 사막의 모래 한 알 정도로 느끼는 “고독한 상태”(solitary mood)일 때라고 소개한다(179). 그때는 죽음을 굉장히 의식하고 있는 상태이기 때문에 본트롭이라고 부르는 것은 곧 “나는 죽었다”(I’m dead)라고 말하는 것과 같다고 말한다. 그렇다면 올랜도는 여성이라고 스스로 인식하게 된 순간 남편을 본스롭이라고 부름으로써 여성이 되었음에

소년보다 고작 조금 더 나이가 많을 뿐인 페퍼민트를 빠는 이 어린 남자가 배 위에서 바쁘게 명령을 하는 어른스러운 남자였으리란 상상이 그녀의 눈물을 자극하면서 생긴 일이다. 본스럽고 소통하고 사랑의 감정을 느끼는 경험을 하면서 마침내 자신의 감정과 생각을 말과 글로 표현해낼 수 있게 되면서 그녀는 마침내 ‘여성’이 된다.

미노우-핑크니도 양성성을 다룬 이 소설에서 “환상적”(fantastic)인 수사를 활용한 울프의 선택은 탁월했다고 보는데, 그 이유는 울프가 올랜도라는 허구적인 인물을 통해 제시한 “새로운 성”(new sexuality)이라는 유토피아적인 상상조차 허용하지 않는, 성적 차이가 너무나 “무자비하게 구성된”(implacably structured) 가부장적인 사회가 우리의 생각을 얼마나 제한시키는지를 효과적으로 보여주기 때문이다(131-32). 현실을 문제 삼기 위해서는 환상도 어느 정도 현실적인 형태를 유지하고 있어야 하는데, 환상이란 단순히 “비이성적”(irrational)인 것이 아니라, 결국 “현실”(reality)에 어떤 식으로든 기생 혹은 그것과 공생하는 관계이기에 효과적인 서사가 될 수 있다(Minow-Pinkney 131). 이러한 관점에서 보면 양성성이라는 개념 자체는 비현실적일지언정 그것을 구성하는 남성과 여성의 특징들은 각각 현실의 고정관념에 기반하고 있기에, 양성성에 대한 환상적인 서사는 역으로 전통적으로 통용되어 온 성별에 대한 생물학적인 혹은 사회적인 잣대로만 사람을 이해하고자 하는 것이 얼마나 제한적인지를 효과적으로 돌아볼 수 있게 한다고 생각할 수 있다.

현실에 기반하면서도 환상적인 인물을 그려내는 허구적 서술 전략을 취함으로써 ‘사실’로는 존재할 수 없었던 ‘여성’에 대한 이야기를 풀어놓은

감사하는 동시에 의식적으로든 무의식적으로든 당대의 여성에게 드리워지는 침묵과 억압에 대해 생각한 것이라고 볼 수 있다.

울프처럼, 억압받고 침묵을 강요당하는 여성이 되어버린 올랜도 역시 자신의 글을 쓰기 위해서는 현실에 속하면서도 속하지 않는 일종의 허구적인 존재가 되기로 결정한다. 여성이 된 후 재산도, 직업도 잃은 올랜도는 지나온 그 어떤 시대에도 완전히 속하기보다는 관망자적인 태도를 취할 수 밖에 없었으나, 셸과 결혼을 함으로써 누군가의 아내로 귀속된다.¹⁶ 올랜도는 자신이 결혼을 했다는 것이 당대의 “시대정신”(spirit of the age)에 의거해 어떤 결과를 가져올지, 또 결혼이 과연 시대정신에 부합한 행동이었을지 궁금해한다(*Orlando* 182). 하지만 이런 고민을 하고 있는 와중에도 그녀는 그 어느 때보다도 확실히 “그녀 자신이 더 자연스럽게 느껴진다”(feeling more herself)고 말한다(182).

그리고 그녀는 안도의 한숨을 쉬었다. 그도 그럴 것이 작가와 한 시대정신 사이의 관계는 무한히 미묘한 것이어서, 그 작가의 작품의 성패는 전적으로 양자간의 원활한 관계에 의존하기 때문이다. 올랜도는 그것을 잘 조절했기에 지금 행복한 상황에 놓여있었다. 그녀는 시대와 다룰 필요도 없었고, 굴복할 필요도 없었다. 그녀는 그것에 속해있으나, 또한 그녀 자신을 유지했다. 따라서, 지금 그녀는 글을 쓸 수 있었던 것이고, 글을 썼던 것이다. 그녀는 글을 쓰고, 또 쓰고, 또 썼다.

And she heaved a deep sigh of relief, as, indeed, well she might, for the transaction between a writer and the spirit of the age is one of

¹⁶ 올랜도는 남성의 몸이었을 때 터키에서 결혼을 했었고, 스페인 무용수와 사이에서 세 아들을 낳았다고 알려져 있지만, 이는 소설에서 상대적으로 중요하게 다뤄지지 않는다. 올랜도도 자신의 재산에 대한 재판 후 배달된 문서를 보고 “그들 말로는 내가 페피타라는 스페인 무용수와 세 아들이 있었다고 하네”(they said I had three sons by Pepita, a Spanish dancer)라며 마치 처음 듣는 소식인 것처럼 얘기한다(*Orlando* 176). 이미 안정된 직업과 재산이 있었던 남자 올랜도에게 있어서의 결혼의 의미와 과거가 무효화되다시피 한 여자 올랜도에게 결혼이 의미하는 바는 크게 다를 수 밖에 없다.

infinite delicacy, and upon a nice arrangement between the two the whole fortune of his works depends. Orlando had so ordered it that she was in an extremely happy position; she need neither fight her age, nor submit to it; she was of it, yet remained herself. Now, therefore, she could write, and write she did. She wrote. She wrote. She wrote. (*Orlando* 184)

결혼을 통해 누군가의 아내로서 당대 사회에서 존재할 수 있게 된 올랜도는 자신을 내세우느라 시대와 다투지도, 그렇다고 시대에 굴복하지도 않는 일종의 타협의 상태를 이룩한 것이라고 볼 수 있다. 시대에 속함으로써 안정감이 생기는 동시에 자기자신을 잃지 않음으로써 가장 자연스러운 자기 자신으로 글을 쓸 수 있게 된 것이다. 달리 말해, 언제나 “양성적 마음”(androgynous mind)를 지녀왔다고도 볼 수 있는 올랜도가 드디어 결혼에 대한 사회적 외압으로 인해 자신의 성을 의식할 필요가 없어졌고, 오히려 “여성으로서”(as a woman) 글을 쓸 수 있는 최적의 상황을 맞이한 것이다. 그 조건 속에서 올랜도는 마침내 중단했던 “글을 쓰고, 또 쓰고, 또 [쓴]다.”

울프가 『자기만의 방』에서 매리 카마이클에게 강조하는 자유로운 상태와 양성적인 마음을 가지고 할 것을 당부하는 “여성으로서의 글쓰기”는 바로 방금 언급한 올랜도의 상태와 일맥상통한다. 『자기만의 방』의 화자는 매리 카마이클이 그녀의 저서로 등장하는 『삶의 모험』(*Life's Adventure*)이 온통 “성이 자신을 의식하지 않을 때에만 드러나는 신기한 성적 특징”(curious sexual quality which comes only when sex is unconscious of itself)으로 가득 차 있다고 호평하며 매리가 진정 “여성으로서,” 하지만 “자신이 여성임을 잊은 여성으로서”(as a woman who has forgotten that she is a woman) 책을 썼다고 칭찬한다(*ROOM* 91). 여기서 “성이 자신을 의식하지 않을 때”란, 가부장적인

가치에 의해 정립된 여성의 특징에 스스로를 대입시키려 하지 않거나, 반대로 그 특징에 반대하려고 노력하지도 않을 때를 의미한다. 결혼했으나 자기 자신을 유지하고, 결혼함으로써 기존 사회에 크게 반대하지도 않는 타협적인 위치에 선 올랜도의 상황과 유사하다. 또한 화자는 ‘여성’ 작가가 지금까지 한 번도 다뤄지지 않은 “새로운 사실들”(new facts)을 관찰하고, “알려지지 않은 사람들의 삶”을 기록하기를 바란다(*ROOM* 87-88). 그리고 그러한 소재들의 결만 훑어보는 것이 아니라, 깊은 곳까지 들여다 보기를 바란다(*ROOM* 92). 그 소재가 여성의 삶이 될 경우, 남성이 그려냈던 창녀나 성녀로서의 여성이 아닌, 여성이 보는 여성을 그리기를 바라며, 필요하다면 기존의 언어를 부수고 새로운 언어를 만들 수도 있어야 한다고 서술한다. 나아가, 화자는 여성 작가에게 줄곧 ‘사실’로 인정받아왔을 남성의 “허영심”(vanities)을 비꼬려는 의도 없이 가볍게 웃어넘길 수 있을 정도의 배짱을 바라기도 한다(*ROOM* 89). 이처럼 기존에 없었던 시각, 표현, 그리고 태도를 가능케 하는 것 역시 여성의 “신기한 특징”이고, 이를 바탕으로 하는 글쓰기가 바로 ‘여성으로서의 글쓰기’라고 볼 수 있다.

단, ‘여성으로서의 글쓰기’를 논할 때 유념할 것은 올프는 그것이 여성의 분노를 그대로 표출하는 글쓰기가 되어서는 안 된다고 생각한다는 점이다.

『자기만의 방』의 화자는 『제인 에어』(*Jane Eyre*)에서 브론테(Charlotte Brontë)가 분노를 표출하자 소설에서 “어색한 단절”(awkward break)이 발생하였다고 비판하며, 분노를 있는 그대로 표출하는 것을 지양해야 한다고 주장한 바 있다(*ROOM* 68). 이에 대해 쇼왈터는 올프가 너무 소극적인 태도를 보인다고 비난하며 여성도 “성적 제한을 겪고, 분노하고, 두려워하고, 혼란스러워한 개인의 경험”(the individual experience, with all its restriction of sex and anger and fear and chaos)에 충분히 몰입해야 함을 역설한다(289). 그러나 미노우-핑크니는 쇼왈터의 의견에 대해 반박하며, 그렇다고 해서 올프가 여성의 “분노”(anger)나 “야망”(ambition)을 아예 무시하고자 한 것은 아님을

명시한다(120). 그리고 오히려 그러한 감정을 가장 효과적으로 드러낼 수 있는 방법이 『올랜드』와 『자기만의 방』에서 활용한 “간접적인 접근”(oblique approach)과 “장난스러운 스타일”(playful style)이라고 본다. 두 작품 모두 현실에 기반을 두고 있으면서도 현실을 벗어나고, 현실을 벗어나면서도 여전히 현실의 문제를 다루는 애매한 상태를 유지하는데, 미노우-핑크니는 여성작가는 “주어진 규범에 도전하는 동시에 그 안에서 작업한다”(challenges its terms while necessarily working within them)는 제이코부스의 의견을 받아들이며 여성작가들이 기존의 문화에 도전하면서도 그 안에 속해있어야 함을 강조한다(121). 이는 한 시대에 속하기 위해 어느 정도 타협을 하면서도 시대로부터 객관적인 온전히 자기 자신을 유지하고자 하는 올랜드의 노력과 겹쳐진다. 울프의 현실과 환상을 넘나드는 허구적 서술전략은 이렇듯 공존할 수 없을 것 같은 두 가지를 동시에 가능하게 하는 것이다.

‘여성’작가가 기존의 관습이나 경계를 부수고 새로운 시각과 소재를 다룰 수 있는 이유는, 앞서 잠깐 살펴봤듯이 남성중심적인 사회에서 겪은 모든 억압과 소외가 오히려 새로운 가능성으로 전환될 수 있기 때문이다. 이에 대한 울프의 관심은 사실 초기 단편소설인 『존 마틴 양의 일기』에서부터 찾아볼 수 있다. 이야기를 여는 메리듀는 스스로 꽤나 유명한 작가라고 말할 정도로 글에 재능이 있다. 하지만 그러한 재능을 살리기 위해서 그녀는 남편과 가족과 늪에서까지 살 수 있는 집을 “교환”(exchange)해야 했다(*Joan Martyn* 33).¹⁷ 가부장적 질서 속에서 그녀가 평범한 여성으로서 살면서는 글을 쓰는 삶을 지속할 수 없었던 것이다. 그렇게 그녀의 삶의 일부분을 빼앗긴 대신 자유로움을 얻은 그녀는 이곳 저곳을 돌아다니며 글을 쓰기 위한 자료를 수집할 수 있었다. 그리고 그 동안 남성들에 의해 주목받지 못했던 한 여성의 일기에 관심을 가지고, 그것이

¹⁷ 『존 마틴 양의 일기』에서 인용하는 경우 *Joan Martyn*이라고 표기한다.

알려지는 데에 큰 공헌을 한다.¹⁸ 드 살보(Louise A. DeSalvo)는 결국 작가로서의 꿈을 이루지 못한 채 죽은 것이 주디스 셰익스피어라면, 메리듀는 셰익스피어의 다른 여동생, 즉 마침내 꿈을 이룬 여동생의 모습이며, 울프 또한 꿈을 이룬 또 다른 여동생이라고 설명하기도 한다. 메리듀가 주목한 여성인 존 마틴 역시 어릴 때부터 글을 즐겨 썼던 것으로 기록되어 있는데, 그녀의 관심사도 당대의 남성들의 것과는 다르다. 남성들이 죽어 있는 사람들에 대한 기록을 남기기에 급급하고, 조상들의 묘지에 쓰인 글을 보며 이야기를 나눌 때 그녀는 가난하고 앞을 보지 못하는 사람들 등 상대적으로 알려지지 않은, 그러나 생생한 느낌을 주는 사람들에게 주목하며, “무언가 비밀스럽고 생각하지 못했던 것”(something secret & unthought of)을 통해 그녀의 조상들에게도 마치 “살아있는 사람”(a living person)에게 줄만한 기쁨을 주고자 한다(*Joan Martyn* 62).

『자기만의 방』은 『존 마틴 양의 일기』가 집필되고 23 년 뒤에 쓰여졌지만, 『자기만의 방』의 여성 화자가 겪은 시대가 존 마틴의 시대보다 여성에게 더 친절해지지는 않았다. 오히려 『자기만의 방』의 화자가 더 차가운 현실을 마주하는 것 같기도 하다. 그래도 마틴 씨는 메리듀에게 원하는 문헌을 선뜻 보여주고, 빌려주기까지 하지만 『자기만의 방』에서는 교구장이 도서관의 문을 잠가버리며 화자가 남성들의 문헌으로 접근하는 것을 아예 차단해버리기 때문이다. 하지만 『자기만의 방』의 화자는 언젠가 여성들의 도움으로 주디스

¹⁸ 메리듀가 방문한 집의 주인인 마틴 씨(Mr. Martyn)은 집안의 재무사항을 기록했던 문서만 자랑하기에 바쁘고, 메리듀가 관심을 보인 존 마틴의 일기에 대해서는 “특별할 것이 없다”(not remarkable)고 생각한다(*Joan Martyn* 45). 한편, 그러한 기록들을 통틀어 “오래된 것들”(all the old things)라고 여기는 그의 부인은 마틴 씨에 비해 가문에 대한 지식도, 관심도 별로 없는 것으로 묘사되기에, 그러한 기록은 철저히 남성위주로 전해져 내려오는 것이 전통이었음을 짐작할 수 있다(*Joan Martyn* 39).

세익스피어와 같은 여성작가는 되살아날 수 있다는 믿음을 잃지 않는다. 물론, 1 장에서도 살펴보았듯, 그러한 믿음은 가부장적인 질서 속에서 ‘사실’로 인정받지 못하기에 남성중심적인 언어로는 설명할 수 없고 우선 허구의 언어로 그려질 수 밖에 없다. 코기는 허구로 쓰여진다는 것이 “과거의 문학”(literature of the past)의 기반이 되는 “일반적인 믿음”(common belief), 즉, 당대의 가부장적인 가치들의 결핍을 의미한다면, 울프를 비롯해 『자기만의 방』에 등장하는 여성 작가들에게 일반적인 믿음의 결핍이란 반대로 “다른 무언가가 얻어진다는 확신”(affirmation of something gained)을 의미한다고 설명한다(40). 그녀들이 확신하게 되는 것은 허구로 쓰인 소설에서 드러나는 “일반적인 생각”의 결핍이 단순히 기존에 있어왔던 “공통기반”(common ground)이 상실되었음을 보여준다는 것이 아니라, 그 공통기반이 사실 “움직이고 있고”(shifting), “불안정”(unstable)하고, “미끄럽”(slippery)다는 것이다(Caughie 40). 따라서 허구적 서술 전략을 활용해 쓰여진 이야기는 오히려 오랫동안 가부장적인 가치가 “일반적인 생각”이라고 여겨져 왔던 일종의 “신화”(myth)를 폭발시키는 것이라고 볼 수 있다(Caughie 41).

‘여성으로서의 글쓰기’를 통해 울프가 복원하고자 하는 알려지지 않은 사람들의 삶은, 그리고 문제시하고자 했던 ‘사실’ 들은 성별에 관한 것 이상으로 확장시킬 수 있다.¹⁹ 가부장적인 영국 사회의 지배적인 이데올로기 하에서

¹⁹ 이름 없는 사람들은 울프의 작품에서 다양한 형태로 논의된다. 구알티에리는 울프가 초기에는 다소 역설적인 의미로 불렀던 “별난 사람들”(the eccentric)에게 관심을 가졌다가 점차 평생 집안일과 육아를 전담하다 아이들이 출가하고 나면 더 이상 자신의 삶에 관한 기록은 남아있지 않게 되는 여성들로 대표되는 “알려지지 않은 사람들”(the obscure)로도 눈을 돌렸다고 설명한다(36). “별난 사람들”이라는 용어는 울프가 “영국 인명 사전”(Dictionary of National Biography)에서 보고 차용한 것인데, 울프가 작가들이 사람들의 인생에 대해서 상세히 쓰기도 전에 그 삶의 가치를 한 단어로, 예를 들어 헤스터 스탠호프 부인(Lady Hester Stanhope)에 대해서는 “스탠호프, 헤스터 루시부인 (1770-1839), 별난 사람”(Stanhope, Lady

침묵해야 했던 사람들에게 대한 울프의 관심은 계급과 국적에 대한 관점에서도 비슷한 양상으로 드러난다. 아직 남자였던 시절, 사랑했던 여자 사샤에게 버림받고, 동경하던 시인 닉 그린에게도 배신을 당한 올랜도는 오랫동안 홀로 시간을 보내며 삶과 죽음, 그리고 글쓰기 등에 대해 고민한다. 상상으로나마 그린을 뮤즈 삼아 그를 만족시키기 위한 글을 쓰고자 하나 고전을 면치 못하던 올랜도는 마침내 그 누구도 아닌 자기 자신을 위해서만 글을 쓰겠다는 중대한 결정을 내린다. 집안의 최초의 시인이 되겠다던 다짐을 적었던 종이도 찢어버린 올랜도는 자신을 옥죄기만 할 “명성”(fame) 조차 얼마나 헛된 것인지 생각하며 오히려 자신을 자유롭게 할 “무명”(obscurity)의 상태가 되기로 한다(*Orlando* 71-72). 그리고는 셰익스피어를 비롯한 많은 위대한 시인들 역시 그 누구에게 감사할 필요도, 자신의 이름을 남기기 위해 신경 쓸 필요도 없이 오로지 작품에만 집중하며 “익명으로”(anonymously) 작업했으리라고 믿는다.

이처럼 타인의 시선으로부터 완전히 자유로워져 자기 자신에만 집중하는 상태를 익명 혹은 무명의 상태와 연결시키기 시작한 올랜도는 한 마을을 연상케 할 정도로 거대한 자신의 집을 바라보며 그 또한 알려지지 않은 인부들의 작품임을 새삼 깨닫는다. 그리고 올랜도는 “[그]의 알려지지 않은 가족의 알려지지 않은 세대”(obscure generations of [his] own obscure family)가

Hester Lucy (1770-1839), eccentric)으로 정리해버리는 것에 대해 문제의식을 가지고 있었음을 보여준다(Gualtieri 37). 초기에 울프는 이러한 “별난 사람들”을 “귀족”(aristocrat)중에서 자주 발견했다(Gualtieri 37). 나아가 울프는 그 “알려지지 않은 사람들”을 단순히 문학의 대상이 아닌 작가로까지 확장시켜 “아농”(Anon)이라고 부르며 누구의 작품이 어떻게 관심 받아 마땅한지에 대한 논의로까지 발전시킨다. 에세이 “아농”(“Anon”)에서 울프는 무명의 작가들이 만들어낸 노래들이 구전되어 내려온 것이 문학의 시초가 되었다는 것에 착안하여, 그 원시적인 때에 오히려 무언가에 규정되지 않는 특별한 창조력이 존재했음에 주목한다. 구알티에리는 가부장적 질서 속에서 고정된 가치들을 기반으로 해야만 하는 문학과 다른 대안적인 문학의 요소를 울프가 그 아농의 익명성에서 찾으려 한다고 설명한다(47).

자신보다 앞서서 수 백 년 간 이 집에서 살았음 역시 떠올리며 그들이 각기 자기 자신만의 업적을 남겼다가 보다는 익명의 인부들과 하인들과 더불어 살아가며 온갖 삽질과 바느질, 그리고 사랑과 출산 등을 겪고 공동의 집을 완성해갔음을 알게 된다(*Orlando* 73). 귀족계급이었을 올랜도의 조상들과 그들의 하인들은 더 이상 올랜도에게 계급으로 구분되는 사람들이 아닌, 그저 함께 삶을 살아낸 익명의 사람들일 뿐이다. 올랜도의 조상들은 초상화라도 남아있다 해도 인부들은 누가 어떤 삶을 살다가 갔는지 아무런 흔적이 없기에 그들은 마치 한 번도 없었던 사람과도 다를 바 없이 당대 사회에서 더 이상 기억되지 않곤 했지만, 그들이 공동으로 이뤄낸 결과물은 그들의 존재를 반증한다는 것을 올랜도는 깨달은 것이다. 1 장에서 살펴 본, 주디스 셰익스피어의 재림을 위한 여성 공동의 노력이 연상되는 부분이다. 귀족과 하인들 공동의 결과물인 집이 어느 때보다도 “고귀하고 인간적으로 보인다고 감탄한 올랜도는 역시 기록되지 않은 인물들, 무명으로 살아간 사람들의 삶을 기억해내고 그 가치를 되살릴 수 있는 방법을 작게나마 터득한 것이라고 볼 수 있다.

인종의 차이가 곧 차별로 연결되곤 하는 문제에 대한 울프의 생각은 가부장적인 질서를 기반으로 한 ‘사실’이 남성을 우월시하고 여성을 소외시켰던 것과 같은 맥락에 놓여있다. 당대의 영국인들은 당연히 터키인들과 비교했을 때의 자신들의 “우월성”(superiority)이 당연하다고 여기고 그것을 과시하고자 하지만, 올랜도가 집시들의 무리에 속했을 때 그녀는 야외에 서 있기에는 너무 약하고 병약해 집 안에서 살 수 밖에 없는 영국인들이 여러모로 집시들보다 “열등”(inferior)하다고 느낀다(*Orlando* 91, 100). 마치 가부장적인 질서 속에서는 남성이 여성보다 우월하다는 ‘사실’이 진실인 것처럼 여겨지지만 그 질서 밖에서는 그것이 반드시 진실이라고 볼 수 없듯이, 영국인들이 다른 인종보다 우월하다고 여겨지는 ‘사실’ 역시 반드시 진실이지 않은 상황이 분명히 존재할 수 있음을 울프는 집시들의 사회 속에 던져진 올랜도의 모습을 통해 분명하게

그러낸다. 외모나 옷차림 등의 외면적인 요소로 우선 국적, 혹은 나아가 인종의 차이를 부각시키고 상대적으로 영국인들이 언제나 우월함을 과시하고자 한 것이 당대 영국 사회의 특징이라면, 울프는 그러한 외면적인 요소는 인종간의 본질적인 차이로 연결될 수 없음을 보여준다. 여성으로 변해 집시들과 어울린 올랜도는 어두운 머리 색과 피부색 덕분에 마치 태어날 때부터 집시의 일원이었으며 아기였을 때 한 영국인 공작에 의해 납치되어 영국에서 살게 된 것은 아닌가 생각할 정도로 그들의 무리에 잘 흡수된다(*Orlando* 100). 집시들 또한 올랜도를 장차 자기들 무리의 남자들 중 한 명과 결혼시킬 생각까지 하며 자연스럽게 받아들인다. 이처럼 잘 어울리던 올랜도와 집시들이 서로의 차이를 느끼게 되는 건 당대 사회가 규정한 외면적인 이유가 아닌, 언어와 감성의 차이 등 내면적인 이유에서 비롯된다. 집시들은 자연에 대한 사랑을 거침없이 표현하는 올랜도가 자신들과는 다른 신을 믿고 있다고 믿게 되고, 안 좋은 일들이 생기자 급기야 올랜도가 떠나버렸으면 좋겠다고 생각하게 된다. 올랜도 역시 집시들과 자신의 관점이 부나 가문의 역사 등을 포함한 많은 부분에 있어서 다르다는 것을 후에야 스스로 영국으로 돌아가기로 결심한다.

『올랜도』에서 울프가 성별, 인종, 그리고 계급의 문제를 접근하는 방식은 울프가 참여했던 “드레드넛 사기”(Dreadnought Hoax)사건을 연상케 한다. 1910년 2월 10일, 울프는 남동생 에이드리안 스티븐(Adrian Stephen)과 그의 친구 호레이스 콜(Horace Cole) 등과 함께 이티오피아의 왕자들로 분장해 당대 영국 최고의 군함으로 불리운 드레드넛을 시찰하는 데 성공했다. 시찰을 원한다는 전갈을 받은 영국 외교부도, 그리고 함정에 있던 울프의 사촌 윌리엄 피셔(William Fisher)를 비롯한 해군단도 울프 일행에게 감쪽같이 속아 극진한 왕족 대우를 해줬다. 얼마 뒤 이 사건의 전말은 콜이 신문사에 흘린 글을 통해서야 밝혀졌다. 드레드넛이 폭력과 제국주의의 상징과도 같음을 돌이켜볼 때, 영국 해군을 완전히 조롱한 것은 울프가 가부장제와 남성적 어리석음의 총체적

상징과도 같은 해군에 대한 나뮈의 “반란”을 실친한 주요한 경험이다(Rose 102). 여러 평자들은 이때의 경험이 울프에게 깊은 인상을 남겼음을 강조한다. 벨(Quentin Bell)은 울프가 재미로 아비시안 모험을 시작했지만 남성의 잔인함과 어리석음을 새삼 느끼고 나왔다고 평가하며 “남성적인 명예, 남성적인 폭력과 어리석음, 금테 두른 오만함에 관한 주제는 그녀의 여생 동안 그녀와 함께 했다”고 말한다(161). 이 사기 사건은 특히 『올랜도』를 이해하는 데에 “핵심적인 연결고리”의 역할을 한다(Stansky 45). 남장을 하고 왕족인 척 하는 허구적 실천을 경험한 적이 있는 울프가 다시금 성별이 전환되고, 터키인들과의 공감하는 주인공을 내세운 허구적인 이야기를 집필함으로써 다시 한 번, 이번엔 글쓰기라는 방식을 통해 가부장적 사회가 재단하는 성별, 계급, 그리고 인종 등이 특정한 방식으로 구성된 것임을 폭로하고자 한 것이라고 볼 수 있다.

리는 이 사건이 “옷을 통한 기존 질서에 대한 풍자”라고 보았는데(283), 손현주는 백인에서 흑인으로 분장한 것뿐 만 아닌 여성에서 남성으로도 분장한 셈인 인 울프의 경우 그 풍자의 첨예함이 더했다고 본다(150). 실제로 이 사건이 세간에 알려졌을 때, 참여자 중 여성, 그것도 상류사회의 여성이 있다는 점에 사람들이 더 충격을 받았다고 알려져 있다(Lee 286). 앞서 살펴봤지만, 울프는 『올랜도』에서도 옷차림을 활용하는 같은 방식으로 기존 사회의 고정관념에 대해 의구심을 표현한다. 드레드넛 사기 사건 울프는 당시 터반을 쓰고 넉넉하고 화려한 카프탄을 입었는데, 이는 올랜도가 여성이 되고 난 후 입었다고 묘사되는 “성별과 무관하게 입을 수 있는 터키식 코트와 바지”와 유사하다(ROOM 98). 뿐만 아니라, 올랜도 역시 밤에 유흥을 즐기러 나갈 때에는 자신의 성별뿐 만 아니라 계급을 상징하는 가터 훈장을 감추기 위해 회색 망토로 몸을 감추거나, 터키에서 일할 때에도 “때때로 밤 늦게 보초들도 알아보지 못할 정도로 변장을 하고 대문을 빠져나가곤 하는 등 비슷한 방식으로 변장을 즐기는 것으로 그려져 있다.

이티오피아 못지 않게 영국인들에게 ‘타자’(the other)로 여겨지던 터키인들이 『올랜드』에 등장한다는 점도 주목할 만 하다. 울프는 가부장적 사회의 잣대는 성별뿐 아니라 인종과 계급에 있어서도 억압받는 사람들을 만들어냈다고 보는데, 필립스(Kathy Phillips)는 드레드넛 사기 사건 때 아프리카 인종의 남성을 분장한 것에서부터 울프가 “억압된 부류에 대한 연대감”(sense of solidarity with oppressed groups)을 느끼고 있었음을 보여준다고 설명한다(249). 영국 왕실의 소유인 드레드넛에 하얀 피부의 왕족은 부재하고 왕실의 해군은 어리석은 모습을 보이는 와중 검은 피부의 왕족이 당당히 올라타는 상황이 연출함으로써 인종은 물론이고 엄격하게 지켜져 온 계급에 대한 당대의 인식을 전복시킨다. 앞서 다뤘듯 『올랜드』에서도 울프는 영국인, 그것도 상류층인 주인공이 한동안 터키 집시들과 이질감을 느끼지 못하는 점을 상세하게 묘사하면서 영국인들의 우월의식을 간접적으로 비판하고, 필립스가 지적하듯 『자기만의 방』의 화자 역시 남성들이 여성을 대하는 태도를 그들이 “땅 한 조각 혹은 곱슬거리는 검은 머리를 가진 사람들”(a piece of land or a man with curly black hair)을 대한 소유욕과 연결시키기도 한다(ROOM 50). 케나드(Jean Kennard)는 울프가 영국의 식민지배를 칭찬하는 비타의 남편, 즉 해롤드 니콜슨(Harold Nicolson)에게 “모든 구분은 이제 다 지워졌다”(all divisions are now rubbed out)고, 심지어 “국적은 끝났다”(nationality is over)라고도 말했다고 스스로 일기에 쓴 것을 인용하며 그러한 내용이 집약되어있는 『올랜드』야말로 그녀가 “정착된 권력”(established power)에 대해 행한 “가장 직접적인 공격”이라고 평가한다(161).

지금까지 살펴보았듯, 울프는 허구적인 서사를 통해 가부장적 질서가 당연시하는 여성이라는 개념이 얼마나 일방적이고 폭력적일 수 있는지를 폭로하고, 생물학적인 여성뿐 아니라 모든 알려지지 않은 사람들의 삶을 새로운 시선으로 그려낼 수 있는 방법을 탐구한다. 그리고 올랜드의 성장과정은 이름

없는 사람이 울프가 말하는 ‘여성’으로 재 탄생할 수 있는 과정을 유비적으로 보여준다. 울프가 활용하는 허구적인 이야기나 ‘여성’에 대한 개념이 가장 가시적으로 드러나는 글쓰기가 울프가 말하는 ‘삶에 대한 글쓰기’라고 볼 수 있는데, 3 장에서는 울프가 그러한 글쓰기를 통해서 얻어내고자 한 효과가 구체적으로 무엇이며, 그러한 글을 내놓음으로써 독자들과 어떻게 소통하고 싶어했는지를 살펴보고자 한다.

3. 올랜도의 삶, 『올랜도』의 독자

앞선 두 장에서 살펴보았듯, 울프가 만들어낸 허구적인 이야기에는 가부장적인 사회에서 기록되지 못한 채 존재감 없이 사라져야 했던 많은 알려지지 않은 사람들을 되살릴 수 있는 잠재성이 내재되어 있다. 울프는 특히 『올랜도』에서 성별전환이나 300 년이 넘는 수명 등 거의 환상적이라고 여겨질 정도의 허구적인 내용을 창조하는 동시에, 화자를 통해 그 내용이 허구임을 적극적으로 드러내는 서술 방식을 취한다. 이처럼 독특한 내용과 서술 방식을 활용하면서 울프 스스로 “농담”이라고 평했던 『올랜도』가 사실은 소외된 사람들을 예술 활동을 통해서 되살릴 수 있는 방법에 대한 굉장히 진지하고 현실적인 울프 나름의 대안을 가장 노골적으로 담고 있는 작품이라고 해도 과언이 아니다. 울프는 논란의 소지가 많은 주제들을 다루기 위해서 오히려 “허구의 상황을 설정”하고 “시적인 이미지를 도입하는 등 우회적 표현을 이용”함으로써 “독자가 스스로 결론을 내리도록 유도”했다(박희진 201). 울프는 이처럼 『올랜도』를 통해 허구에 대해 자의식적으로 성찰하고 있을 뿐 아니라, 점차 ‘여성’이 되어가는 인물의 성장과정을 다루는 이 작품의 부제를 “전기”라고 달았을 만큼 자신이 ‘삶에 대한 글쓰기’라고 부른, 전통적인 장르구분으로 따지면 전기에 가까운 글에 관한 관심을 전면에, 하지만 장난스럽게, 드러낸다.

1910 년 즈음부터 많은 것이 달라졌다고 서술한 울프가 가장 주목한 것이 이제부터 인물의 “삶”을 그려내는 방식이 어떻게 달라져야 하는지에 대한 것이었을 만큼, 울프는 항상 삶에 대한 글쓰기—특히 소외된 자들의 ‘삶에 대한 글쓰기’를 어떻게 해야 할 지에 대해 깊게 고민했다. 3 장에서는 『올랜도』에서 울프가 작품의 허구성을 적극적으로 드러내는 방식에 주목하며 울프가 말하는 ‘삶에 대한 글쓰기’가 전통적인 전기와는 어떻게 다르며 그것을 달성하기 위해

허구를 어떻게 활용하는지를 살펴볼 것이다. 나아가, 『올랜도』를 내놓으면서 울프가 독자와 어떻게 소통하기를 기대했는지도 연구해보고자 한다.

우선 울프가 말하는 ‘삶에 대한 글쓰기’란 전통적인 장르 구분에 의한 전기와는 사뭇 다르다. 『올랜도』보다 7년 먼저 발표된 에세이 “쓰이지 않은 소설”(“An Unwritten Novel”)을 통해 울프 식의 삶에 대한 글쓰기가 이루어지는 과정을 들여다보며 전통적인 전기와의 차이를 짐작해 볼 수 있다. 이 에세이에서 울프는 기차 안에서 아무도 주목하지 않는 한 나이 든 여성에게 홀로 주목한다. 이름이나 가족 관계, 재산, 업적 등의 그 여인에 대한 전기적인 사실은 아무 것도 주어지지 않았지만, 자신의 삶을 성찰하는 듯 슬퍼 보이는 그녀의 눈빛을 보며 한없이 외로운 그녀의 삶을 “읽고”(read), 그녀의 주변 인물들까지 상상해낸다. 그 여인이 결국 기차에서 내린 뒤 아들로 보이는 사람의 손을 잡고 걸어가는 모습을 보며 울프는 지금까지 상상한 그녀에 관한 것들이 사실과는 다를 수도 있음을 알게 되지만, 다정한 모자의 뒷모습을 바라보며 오히려 새로운 감정이 밀려듦을 느낀다.

아, 얼마나 빙빙 돌고 치솟고—나를 새로이 들뜨게 하는지! 나는 그들을 뒤쫓기 시작한다 ... 그건 바로 당신, 알려지지 않은 인물들, 당신이다 내가 사랑하는 건; 만약 내가 팔을 벌린다면 내가 껴안는 건 당신이다, 당신은 나에게로 끌어당긴다—사랑스러운 세상을!

Oh, how it whirls and surges—floats me afresh! I start after them ... It's you, unknown figures, you I adore; if I open my arms, it's you I embrace, you I draw to me—adorable world! (“An Unwritten Novel” 121)

“쓰이지 않은 소설”의 마지막 대목인 위의 인용문은 전통적인 전기에서는 주목하지 않을 “알려지지 않은 인물들”이 새롭고 흥미로운 소재일 뿐 아니라 세상을 이해하는 연결고리와 같은 역할을 할 수 있다는 울프의 깨달음을 드러낸다. 또한, 전통적인 전기에서 중시하는 전기적 사실이 아닌 그 여인의 눈빛이나 표정, 행동을 통해 그녀의 내면을 읽어내고, 그녀에게 전에 없던 생명력을 불어넣는 과정을 보여줌으로써 인물의 삶을 서술하는 새로운 방식에도 주목하게 한다. 울프는 “베넷 씨와 브라운 부인”에서도 전기적 사실에만 의존하는 것이 과연 그 인물을 내면까지 담아내며 제대로 표현해낼 수 있을지에 대해 강한 의문을 표한다. 예를 들어 기차 여행 중 브라운 부인이라는 여성을 보게 된다면 웰스(H.G. Wells)는 그녀를 즉각 무시하고 창 밖에 보이는 더 “모험적이고 화려한” 세상에만 정신이 팔릴 것이고, 골즈워디(John Galsworthy) 역시 그녀에게 집중하는 대신 그녀를 보며 공장에서 일하고 있는 여성들을 떠올릴 것이고, 베넷(Arnold Bennett)은 유일하게 기차 안의 일에 집중하긴 하겠지만 그녀보다는 기차 내부의 인테리어를 우선 훑어본 뒤 브라운 부인의 재산상태를 설명하기 시작할 것이라고 예상하며 그들의 글쓰기 방식에는 정작 주인공에 대한 설명이 부재함을 비판한다(“Mr. Bennet and Mrs. Brown” 751). 또한 울프는 “안을 바라보라, 그러면 삶은, ‘이런 것’과는 거리가 매우 먼 것처럼 보인다”(Look within, and life, it seems, is very far from being ‘like this’)고 지적하며 웰스, 골즈워디, 그리고 베넷과 같은 작가들의 글은 삶을 제대로 담아내지 못한다고 역설한다(“Modern Fiction” 160). 울프는 이와 같은 작가들이 글을 써 왔던 방식이나, 전기적 사실에만 치중하는 방식에서 벗어나 인물의 내면의 변화에 주목하는 새로운 전기적 글쓰기를 하고자 했다.

『올랜드』의 화자는 이와 같은 울프의 생각을 대변한다. 화자는 끊임없이 자신이 이야기를 전개하는 것에 있어서 맞닥뜨리는 어려움을 토로함으로써 독자들로 하여금 주인공에 관한 내용 못지 않게 중간에 화자가

있다는 사실을 의식하고, 그가 늘어놓는 전기적 사실의 신빙성을 의심하게 한다. 코기는 울프가 화자와 캐릭터들을 독특하게 활용해 독자들로 하여금 서술 전략과 등장인물들, 그리고 정체성에 대한 개념이 형성되는 과정 자체에 주목하게끔 만든다고 평가한다(64). 등장인물을 통해 우리가 무언가를 보게 하는 것이 아니라, 등장인물 자체를 눈 여겨 보게 하고, 끊임없이 이야기에 참견하는 화자를 등장시켜 비평가들의 주목을 끌고, 서사를 대하던 독자들의 “습관적인 관계”(habitual relationships)에 제동이 걸리게 하는 것이다(Caughie 64). 그리하여 서술 전략이 어떻게 “진실”(truth)을 만들어내고자 하는지, 그러기 위해서 지금까지 흔하게 행해져 온 “관습”(conventions)과 “전통”(traditions)이 무엇인지를 직면하게 한다(Caughie 96). 실제로 『올랜드』의 화자는 전기적 사실에 굳게 의지하는 것처럼 보이지만, 오히려 올랜드의 성별전환이라는 엄청난 사건을 서술하기에 앞서서는 전기적 사실의 한계를 인정하고 올랜드의 삶을 묘사하기 위해서는 그 이상의 것이 필요함을 간접적으로 보여준다.

전기작가는 이제 어려움에 봉착했는데, 그냥 넘어가는 것 보다는 그것을 고백하는 편이 낫겠다. 지금까지 올랜드의 인생에 관한 이야기를 하면서 사적이고 역사적인 문서들이 전기작가로서의 첫 번째 의무, 즉 왼쪽 오른쪽을 살피지 않은 채 진실의 지울 수 없는 발자국을 따라서 터벅터벅 걷는 일을 할 수 있게 했다. 색이 어떻든 꽃들에게 유혹되지 않고, 순차적으로 걷고 또 걸어 우리가 무덤 속에 털썩 내려앉아 우리의 머리 위의 묘비에 끝났다고 적을 때까지. 하지만 우리는 지금 우리의 길을 가로지른 하나의 에피소드를 맞닥뜨렸고, 그것을 무시할 수는 없다. 하지만 그것은 어둡고, 신비롭고, 기록되지 않은 것이기에 그것을 설명할 길은 없다.

The biographer is now faced with a difficulty which it is better perhaps to confess than to gloss over. Up to this point in telling the story of Orlando's life, documents, both private and historical, have made it possible to fulfill the first duty of a biographer, which is to plod, without looking to right or left, in the indelible footprints of truth; unenticed by flowers; regardless of shade; on and on methodically till we fall plump into the grave and write finis on the tombstone above our heads. But now we come to an episode which lies right across our path, so that there is no ignoring it. Yet it is dark, mysterious, and undocumented; so that there is no explaining it. (*Orlando* 47)

화자는 이야기를 전개하는 내내 날짜나 시간을 기록하는 것에 집착하고, 관습에 어긋나게 설명이 길어진다면 “그만 생략하겠다”고 말하는 등 전통을 의식하고 있음을 암시한다.²⁰ 위의 인용된 부분에서도 화자는 기록에 의존하는 것이 전기 작가의 “첫 번째 의무”라고 꼽는다. 그러나 그 중요성을 강조하는 말과는 달리 “터벅터벅 걷다,” “순차적으로,” 그리고 “무덤 속으로 툭썩 주저앉다” 등의 표현을 사용함으로써 전기 작가의 그러한 의무를 수행하였을 때 만들어지는 전기는 의욕적이지 않은 표현으로 가득하고, 기계적으로 시간 순서에 따르며, 독자들에게 새로운 활력을 주지 못하는 무력한 것이라는 느낌이 들게 한다. 또한 옆도 돌아보지 않고, 생생한 꽃들에 유혹당하지도 않고 그저 흔적일 뿐인 발자국만 바라보며 가야 한다는 설명은 자연과 그 안에서 시를 쓰는 것을 즐기는 올랜도의 모습과 대비되며 살아있는 자연과 생명력 없는 발자국 중 어느 것이

²⁰ 『올랜도』의 화자는 빅토리아 시대 문학의 두 가지 특징은 60 권으로 이야기를 늘리거나, 아예 여섯 줄로 줄여버리는 것이라고 말하며 후자를 택하기로 하고 올랜도가 문학세계를 탐구하는 과정을 설명하던 와중 “우리는 여섯 줄 제한을 이미 한참 넘어섰으니 이제 생략해야 한다”고 말하며 설명을 뚝 끊어버리기도 한다(*Orlando* 202).

올랜도의 삶을 더 진실되게 담아내는 것일지 의문이 들게 한다. 게다가 위의 인용된 대목 다음에 나올 부분, 즉 화자가 “어둡고 신비롭고, 기록되지 않은” 일화라고 일컬은 것은 바로 올랜도의 성별전환에 관한 것인데, 올랜도의 가장 중요한 특징인 이 부분을 “설명할 길이 없다”는 화자의 고백은 독자의 기대를 무너뜨리며 전통적인 전기 서술 방식의 신빙성을 떨어뜨린다.

이처럼 공교롭게도 올랜도의 성별이 바뀌거나 그녀가 아이를 낳기 전 등 주인공의 인생에 중대한 변화가 생길 무렵마다 화자는 주인공에 대한 기록이 화재로 인해 불타거나, 갈색 그을음이 가장 중요한 부분에 생기거나, 손가락을 넣을 만큼 큰 구멍이 생겨 더 이상 알아볼 수 없게 되어 제대로 된 서술이 불가능함을 고백한다(*Orlando* 84). 기록에 의거하여 올랜도의 삶을 전달하고 있음을 끊임없이 강조하는 화자 덕에 전통적인 전기가 얼마나 기록에만 의존하고 있는지, 그리고 기록된 ‘사실’들이 대상의 모든 것을 설명하지도 못할뿐더러 얼마나 불완전하고 취약한 것인지가 노골적으로 드러난다. 탐슨(Nicola Thompson)은 『올랜도』가 전통적인 문학을 패러디하는 세 가지 방법 중 하나로 “빈 틈과 공간”(gaps and spaces)을 활용하는 것을 든다(313). 그리고 화자가 언급하는 서류에 뚫린 구멍 같은 것들이 소설로, 나아가 우리가 쓰는 언어로 표현될 수 없는 것들이 있음을 지적하거나 독자들의 “전통적인 기대”를 방해하는 역할을 한다고 설명한다(Thompson 313). 그러한 방해전략은 한 발 나아가 등장인물들의 심리를 더욱 심도있게 전달할 수 있는 새로운 방법이 되기도 한다. 『올랜도』의 화자는 다음과 같이 아예 몇 줄을 비워두는 실험적인 선택을 하기도 하는데, 이는 그 공간을 채우는 것보다 오히려 더 풍부한 감정을 전달한다.

이제, 자연의 현명한 경제에 의해, 우리의 근대적인 영혼은 언어 없이도 거의 지낼 수 있게 되었다; 그 어떤 표현도 가능하지 않기에 가장 혼한

표현이 가능하고; 따라서 가장 평범한 대화가 종종 가장 시적인 것이며 가장 시적인 것은 구체적으로 글로 쓰여질 수 없는 것이다. 그러한 이유로 우리는 여기에 커다란 공백을, 그 공간은 충만하게 가득 찰 것으로 여겨져야 할 공백을, 남긴다.

For it has come about, by the wise economy of nature, that our modern spirit can almost dispense with language; the commonest expressions do, since no expressions do; hence the most ordinary conversation is often the most poetic, and the most poetic is precisely that which cannot be written down. For which reasons we leave a great blank here, which must be taken to indicate that the space is filled to repletion. (*Orlando* 175-76)

화자는 사랑에 점점 깊이 빠져들어가는 올랜도와 본스롭의 대화를 기록하는 대신 몇 줄의 공백으로 남기기로 결정한다. 전기적 사실만으로 인물의 삶이 충분히 설명되지 못한다는 울프의 암시가 본고에서 여러 번 강조되었는데, 이 부분은 관습적인 전기적 글쓰기뿐 아니라 그 어떤 언어로도 완벽히 설명될 수 없음을 암시하는 듯 하다. 그들의 대화를 일일이 기록할 수 없을 뿐만 아니라, 기록한다고 해서 그 외의 기록되지 못한 미묘한 쉼표와 발음의 변화와 오고 가는 눈빛과 떨림이 전달했을 감정까지 묘사하는 것은 불가능하고 오히려 무리해서 전달하려고 할 경우 무언가 오해되거나 왜곡될 수 있는 가능성이 있기 때문이다. 이처럼 때로는 그 어떠한 말로도 묘사할 수 없는 것이 있기에, 화자는 오히려 그 대화를 비워둠으로써 독자는 처음 만나 사랑에 빠지고 불꽃이 튀었을 그들의 대화를 상상하도록 유도한다. 울프가 여기서 글쓰기는 행위 자체를 포기한 것이 아니다. 아예 글을 쓰지 않음으로써 오히려 인물의 내면에 더욱 가까이 다가갈 수도 있음을 보여주기 위해 새로운 서술 방식을 시도한 것이다.

울프의 이러한 시도는 시대의 흐름과 맞닿아있다. 개인주의의 발흥과 함께 16-17 세기에 본격적으로 등장한 전기는 18-19 세기까지도 “타의 모범이 되는 삶”(Exemplary Lives)을 보여주는 것이 가장 대표적인 목적이 되었기에(Lee “Biography,” 28-29), 인물의 업적이나 지위 등 공인된 ‘사실’을 바탕으로 작성된 기록물이라는 인식이 강했다. 따라서 전기는 허구와는 거리가 먼, 혹은 멀어야만 하는 장르로 여겨졌다. 그러나 전기의 주인공이나 소비층이 주로 권력 있는 일부 계층에 편중되어 있던 당대의 전기는 사실성이 강조되는 동시에 역설적이게도 대상의 오점이 모두 걸러져 완전한 진실이라고 볼 수 없는 ‘사실’만이 기록되곤 했다. 따라서 빅토리아 시대의 전기들을 접한 후대의 작가들은 전기 장르에 대한 고정관념을 바꿔보려는 시도를 꾸준히 했다. 19 세기에는 여성을 비롯한 다른 계층의 인물들의 삶을 기록한 전기가 등장했으며,²¹ 20 세기 들어서는 스트레치(Lytton Strachey)가 『결출한 빅토리아조 인물들』(*Eminent Victorians*)로 빅토리아 시대의 전기를 정면에서 비판하기도 했다. 전통적인 전기를 풍자하는 요소가 다분히 포함된 울프의 『올랜드』도 이 시기에 등장했다.

빅토리아 시대 이후의 진취적인 전기작가들이 여성 등의 소외계층으로 전기의 대상을 확장시키거나, 누락되었던 인물에 대한 오점까지 낱낱이 기록해 인물에 대한 제대로 된 기록을 남겨보려고 했다면 울프는 한 걸음 더 나아가 허구라는 수단을 활용함으로써 그간 소외 받은 인물들을 되살려보려고 노력함과 동시에 전기적 사실에 의존하는 전통적인 전기의 서술방식을 비판하고자 한다. 구알티에리는 울프가 기존의 전기 서술 방식을 어떠한 근거로 비판하는지는

²¹ 1883 년에 출간된 『고매한 여성들의 생애 이야기』(*Stories of the Lives of Noble Women*), 1859 년에 출간된 『자수성가 인물전』(*Self-help*), 1861-2 년에 편찬된 『기술자들의 전기』(*Lives of the Engineers*)등을 예로 들 수 있다(손현주 163).

전기와 “근대의 경험”(experience of modernity)인 “삶”(life)과의 관계를 살펴볼 때 더욱 뚜렷해진다고 지적한다(“The Impossible Art” 353). 1925 년에 발표된 에세이 “모던 픽션”에서 울프가 삶에 대해 서술하는 부분을 보자.

삶은 대칭적으로 정리된 일련의 가스등이 아니다. 삶은 빛나는 원광이고, 의식의 처음부터 끝까지 우리를 감싸고 있는 반투명의 덮개이다.

Life is not a series of gig lamps symmetrically arranged. Life is a luminous halo, a semi-transparent envelope surrounding us from the beginning of consciousness to the end. (“Modern Fiction” 160)

이 대목은 주로 모더니즘의 새로운 재현 방식을 논할 때 자주 언급되는 것인데, 여기서는 울프가 표현하고자 하는 삶을 설명한다는 점에 초점을 맞추어보고자 한다. 울프는 우선 삶을 의식과 연결시켜, 그것이 외적인 조건이 아닌 개인의 내면에서부터 설명해야 하는 것임을 분명히 한다. 그리고, 삶이란 그것을 처음부터 끝까지 감싸고 있는 “빛나는 원광”과 “반투명의 덮개”라고 비유하며 만약 의식을 조각 내어 하나하나 설명하고자 한다면, 다시 말해 삶을 전기적인 사실의 나열을 연상시키는 “대칭적으로 정리된 일련의 가스등”의 함으로 보고 그것을 일일이 분석하고자 한다면, 의식전체를 감싸고 있는 삶의 본질을 놓칠 수도 있음을 암시한다. 삶이란 의식을 하나의 전체적인 것으로 바라볼 때, 그것을 완전히 가리지도, 드러내지도 않으면서 어떤 빛나는 인상으로 만들어내는 것이기 때문이다. 이러한 생각은 울프가 스텐(Lawrence Sterne)의 문학에 관해서 1932 년에 쓴 “감성여행”(“The ‘Sentimental Journey’”)라는 에세이에서도 이어진다.

생각들의 배열, 그것들의 갑작스러움과 관련성없는 점은 문학보다 삶에 더 충실하다. ... 이러한 특별한 문체의 영향 아래 책은 반투명하게 되었다. 독자와 작가를 가급적 멀리 있게 하는 일상적 의식들과 관습들은 사라진다. 우리는 가능한 한 삶에 가까이 있다.

The order of the ideas, their suddenness and irrelevancy, is more true to life than to literature. ... Under the influence of this extraordinary style the book becomes semi-transparent. The usual ceremonies and conventions which keep reader and writer at arm's length disappear. We are as close to life as we can be. ("The 'Sentimental Journey'" 402)

울프는 스티븐야말로 “소설이 써져야 하는 방식의 오래된 전통”(the long-standing tradition of how a novel should be written)을 바꾸는 시도를 감히 한 몇 안 되는 젊은 작가라고 부르며("The 'Sentimental Journey'" 401), 위의 인용된 대목에서는 특히 『트리스트람 샌디』(*Tristram Shandy*)가 “반투명”한, “삶에 가까운” 전기로 완성했다고 호평한다. “문학보다는 삶에 더 충실한,” 때때로 뜬금없는 “생각”들을 배열함으로써 그것이 가능했다는 평가는, 예측할 수 없는 삶과는 다른 식으로 전개되는 전통적인 문학에 충실 하는 것은 정리된 ‘사실’에만 의존하는 것이며 그렇게 해서는 결코 제대로 된 전기를 완성시킬 수 없음을 시사한다. 또한 울프는 스티븐이 독특한 문체를 활용해 “어떤 일도 일어날 수 있는 세계”(a world in which anything could happen)를 만들었다고 평가하는데, 이는 울프 역시 그녀만의 독특한 허구를 활용해 어떤 일도 일어날 수 있는 세계, 즉 소외된 자들의 삶이 인정받고 기록될 수 있는 가능성의 세계를 만들고 그들의 이야기를 최대한 삶에 가까운 형태로 만들어내고자 했다는 본고의 주장과 맞닿아 있다("The 'Sentimental Journey'" 402).

300 년 이상의 긴 수명을 살고, 성별이 전환되는 등의 올랜도의 가장 환상적 특징들도 주인공의 내면을 포함하는 삶을 효과적으로 반영하는 것으로, “반투명”한 ‘삶에 대한 글쓰기’를 만들어내기 위한 서술 방식이라고 볼 수 있다. 예를 들어, 올랜도의 시간이 흐르는 속도는 매우 가변적인데 이는 현실적인 시간의 흐름 대신 올랜도가 느꼈을 상대적인 시간의 흐름을 소설 전개의 한 축으로 활용하며 올랜도의 내면을 가시적으로 드러내기 위한 것이다. 사샤와 그린에게 모두 배신을 당한 뒤 올랜도는 공원을 날마다 찾으며 몇 년을 보냈다고 서술되며 그간의 의식의 흐름이 몇 페이지에 걸쳐 서술된 반면, 본스롭을 만나 사랑에 빠지는 과정은 불과 세 줄밖에 할애 되지 않았으며, “몇 분 뒤”(a few minutes later) 사랑에 빠진 것으로 표현된다(*Orlando* 174). 『올랜도』의 화자는 “어떤 날들은 그의 나이에 한 세기를 더 했고, 어떤 날들은 최대 3 초 이상은 더하지 않았다”(Some weeks added a century to his age, others no more than three seconds at most)고 설명하며 개인이 받아들이는 시간의 상대성에 관해 설명한다(68).

다 합해서, 인간의 수명을 추측하는 과제는 (동물의 것에 대해서는 추정하지 않기로 한다) 우리의 능력 밖이다. 왜냐하면 우리는 시대는 길다고 말하지만 그것은 장미꽃잎이 땅에 떨어지는 시간보다도 짧음을 상기하게 되곤 한다. ... 올랜도는 때때로 코끼리의 발을 한 신의 영향 하에, 다음에는 모기 날개를 단 파리의 영향 하에 놓이곤 했다. 삶은 그에게 거대한 길이였다. 그럼에도 불구하고, 그것은 찰나처럼 지나갔다.

Altogether, the task of estimating the length of human life (of the animals' we presume not to speak) is beyond our capacity, for directly we say that it is ages long, we are reminded that it is briefer than the fall of a rose leaf on the ground. ... Orlando was sometimes

under the influence of the elephant-footed deity, then of the gnat-winged fly. Life seemed to him of prodigious length. Yet even so, it went like a flash. (*Orlando* 69)

올랜도가 뭔가 큰 경험을 하거나 충격을 받을 때 마다 일주일씩 잠에 빠지거나, 단 한 줄로 “18 세기는 끝나고 19 세기가 시작되었다”고 말하는 식으로 속도감 있게 전개 되는 것도 올랜도의 내면적인 성장과 무관하지 않을 것이다. 올랜도가 살아온 300 년이 넘는 세월이라는 환상적인 요소도 올랜도가 내면적으로 느낀 시간의 변화와 지난한 성장과정을 가시적으로 표현하기 위함일 수 있다.

마찬가지로 성별전환이라는 환상적인 요소의 활용도 주인공의 내면적인 변화를 과장되고 눈에 띄게 드러내기 위한 방법이다. 2 장에서 살펴봤듯이 올프는 기본적으로 인간의 성별은 구성되는 것이라는 관점을 견지한다고 볼 수 있는데, 예서는 주인공이 남성적, 여성적, 혹은 중성적인 옷을 골라 입는 과정을 통해 올랜도가 자신의 의지대로 원하는 성별을 표출하는 상황을 보여준다. 여성이 된 직후, 터키로 몰래 떠나면서는 중성적인 옷을 입고, 여성이 된 것을 받아들이고서는 보석으로 치장을 하고, 남성으로서 거리를 거닐고 싶은 밤에는 남성의 옷을 입고 나서는 등 올랜도의 심리상태가 옷을 통해 드러난다. 또한, 올랜도가 여성으로 변하기 전날 밤, 그가 한 여성을 창문 아래로부터 끌어올려 껴안는 것을 봤다는 한 여인의 증언에 대해 올랜도가 “오로지 남성성의 발휘만을 위해” 살던 삶을 견디지 못하고 “여성성을 쌍수를 들어 맞아들이는 것”이라는 해석도 성별전환이라는 소재를 통해 주인공의 내면의 변화를 극화한다는 관점을 뒷받침한다(박희진 208). 『올랜도』의 내용상의 허구성은 이처럼 주인공의 내면의 변화를 드러냄으로써, 전기적 사실만으로는 포착할 수 없었을, 올랜도 스스로 느꼈을 자신의 삶에 가장 가까운 ‘삶에 대한 글쓰기’를 만들어낸다.

『올랜드』가 발표되기 1년 전에 쓴 에세이 “새로운 전기”(“The New Biography”)에서부터 제대로 된 ‘삶에 대한 글쓰기’를 쓰기 위해 울프가 고심한 흔적이 드러난다. “전기의 목표”(the aim of biography)는 “인격을 진실되게 전달하는 것이다”(is the truthful transmission of personality)라는 시드니 리경(Sir Sidney Lee)의 말에서 전기를 구성하는 두 가지 요소는 “진실”(truth)과 “인격”(personality)임을 추론한 울프는 그 둘을 적절하게 엮어내는 것이 어려움을 토로한다.

한편에는 진실이 있다. 그리고 다른 한편에는 인격이 있다. 우리가 진실을 화강암 같은 단단함을 지닌 것으로, 그리고 인격을 무지개같이 만질 수 없는 것으로 생각하고 전기의 목표는 그 두 가지를 이음매 없는 전체로 엮는 것임을 상기할 때, 우리는 그 문제가 고집스러운 것임을 인정해야 하고 또 전기작가들이 대부분의 경우 그 문제 해결을 실패하였음을 의심할 필요가 없을 것이다.

On the one hand there is truth; on the other there is personality. And if we think of truth as something of granite-like solidity and of personality as something of rainbow-like intangibility and reflect that the aim of biography is to weld these two into one seamless whole, we shall admit that the problem is a stiff one and that we need not wonder if biographers have the most part failed to solve it. (“The New Biography” 473)

울프에 의하면 빅토리아 시대의 전기작가들은 대상의 훌륭한 언행과 업적에 대한 기록만을 편파적으로 기록한 “천재적인 쓰레기”(prodigious waste) 혹은 “예술적 잘못”(artistic wrongheadedness)들을 만들어내곤 했다(“The New Biography”

475). 더 이상 생존하지 않는 삶에 대해서 서술하려면 대상의 언행에 관한 가감 없는 기록이 우선 필요한 것은 분명하지만, 그 기록조차 결국 누군가에 의해 작성 혹은 기억된 것임을 간과할 수 없기에 그것에 거짓은 없다 할지라도 완벽하게 진실하다고만 볼 수는 없다. 따라서 울프는 우리는 더 이상 삶이라는 것이 그 동안 “진실”이라고 믿어왔던 인물의 생전 행동이나 업적에만 담겨있다고 생각해서는 안되고, “인격”에도 들어있음을 인지해야 하고, 적절히 조합해야 함을 강조한다.

울프가 그 “인격”이 무엇인지 정확하게 명시하고 있지는 않지만, “진실”은 “화강암 같은 견고함”(granite-like solidity)으로, “인격”은 “무지개처럼 만질 수 없는 성질”(rainbow-like intangibility)로 비유하며 후자는 실체가 없음을 표현한다. 다시 말해 울프가 말하는 “인격”은 인물의 업적과 같이 견고한 ‘사실’로 인정받는 외적인 사건들이 아닌, 앞서 살펴본 것처럼 타인이 접근하기 힘든 개인의 내면에서 이루어진 주관적인 경험을 토대로 형성된 것이라고 볼 수 있다. 손현주는 울프가 “알려지지 않은 삶”을 비롯한 “허구로 구성된 전기물”이라고 볼 수 있는 문학 작품들을 집필하면서 “사건 중심의 전개 대신 몇 가지 에피소드와 다른 인물들과의 관계 속에서 인물의 내면이 드러나도록 하는 새로운 기법을 실험”했음에 주목하며 울프가 생각한 “진정한 삶”은 “외적인 사건들이 아니라 개인의 내적 삶”이었으며 이는 “검증 가능한 사실들을 통해 전달할 수 없는 영역”이라고 지적한다(손현주 158-59). 하지만 울프는 인물과 외부세계와의 관계를 결코 가볍게 여기지 않았기에 울프가 내적인 삶만을 진정한 삶이라고 여겼기에 그것을 부각시키는 글쓰기를 했다는 관점은 그녀의 작품을 읽는 데에 방해가 될 수 있다.

인물의 내면을 추적하는 것은 전기적 사실만으로는 충분히 설명되지 않을 그의 삶에 대한 이해의 깊이를 더해줄 뿐 아니라, 오히려 그와 외부 세계와의 관계에 접근하는 새로운 방법이 된다. 예를 들어 드레드넛 사기사건에 관한

울프의 일기와 『올랜드』를 분석함으로써 울프가 그 사건을 통해 영국의 제국주의를 조롱하고자 했음을 알 수 있게 되는 것과 마찬가지로, 올랜드가 반복적인 변장을 하는 정황에 대한 서술은 그 인물의 내면적 동요를 드러내며 올랜드가, 나아가 울프가 가부장적인 세계관을 문제시하고 있음을 보여준다. 제 2 차 세계대전을 겪으며 군대는 몸, 자신은 뇌에 비유하면서 “생각하는 것은 나의 싸움이다”(Thinking is my fighting) 라고 했던 울프의 말은, 물론 전쟁이라는 특수한 상황 속에서의 자신의 역할을 염두에 두고 한 말이지만, 내면적인 변화와 투쟁이 사회적 현실과 긴밀하게 연결될 수 있다는 울프의 믿음을 보여준다(*Diary* 5 285).

인물의 내면을 드러내주는 허구성을 갖춘 울프 식의 ‘삶에 대한 글쓰기’는 분명 전통적인 전기와는 다르지만 그렇다고 소설로 분류하기도 애매하다. 사실 울프의 작품들은 거의 대부분 전통적인 장르적 구분에는 쉽사리 들어맞지 않는데, 그녀는 그것이 의도적임을 밝혀왔다.²² 그렇다면 울프가 『올랜드』 등을 ‘전기’라고 이름 붙이면서도 그것이 단순히 전통적인 관점에서의 전기보다 훨씬 포괄적인 ‘삶에 대한 글쓰기’를 지칭하고자 했으리라고, 그리고 그것은 울프에게 단순한 풍자 이상의 의미를 지니는 것이었으리라고 볼 수 있다. “사실 나는 가끔 자서전만이 문학이라고 생각하기도 해. 소설은 우리가 벗겨내는 것이고, 마지막 핵심으로 들어가면 거기에는 너나 나만 있지”라고 울프가 1932 년에 휴 월폴(Hugh Walpole)에게 했던 말은 그녀가 삶에 대한

²² 울프는 『세월』(*The Years*)도 처음엔 에세이와 소설이 섞인 형태로 쓰려고 시작하였으나 실패하고 나중에 소설 부분은 『파지터 일가』(*The Pargiters*)로 분리시켰다. 또, 『파도』(*The Waves*)는 “극시”(playpoem)이라고 명명했다(*Diary* 3 203). 『세 뇌의 기니』도 『자기만의 방』과 마찬가지로 울프의 대표적인 에세이이지만 허구의 사용으로 인해 그 장르에 대한 많은 논의를 촉발시켰다. 울프는 언제나 “사실로부터 자유롭고, 자유로우나 집중된, 산문이지만 운문인, 소설이지만 연극인” 것을 만들고 싶어했고(*A Writer's Diary* 103), “내 책들을 위해서 ‘소설’을 대체할만한 다른 새로운 이름을 만들겠다”는 생각을 하기도 했다(*Diary* 3 34).

글쓰기가 모든 글쓰기의 얼마나 큰 부분을 차지하고 있다고 생각하는지를 보여준다(Lee 17). 리(Hermione Lee)가 울프의 소설과 에세이에는 “그녀 자신 혹은 가족들의 삶의 이야기가 스며들어 작품의 모양을 만들어 내고 있다”고 지적하기도 했을 만큼(17), 울프에게 있어서 전기와 다른 장르의 문학작품들을 온전히 분리해내기 어려울 뿐만 아니라 그렇지 않은 경우에도 그녀의 작품들은 모두 누군가의 삶의 파편을 담고 있는 이야기들이다. 하다 못해 전통적인 연설문이나 에세이와는 다르게 화자를 등장시키는 『자기만의 방』이나 『세뇨의 기니』마저도 사실 독자들이 화자와 며칠을 함께 하며 그 삶의 파편을 들여다 볼 수 있게 하는 구조를 취하고 있다. 벤턴(Michael Benton)은 전기 장르에 대한 울프의 관심이 작품 별로 다르게 나타나지만, 결국 그녀의 전체 저작을 “관통”한다고 보기도 했다(7).²³

주목할 만한 점은 울프가 ‘삶에 대한 글쓰기’를 할 때의 허구의 중요성을 강조하면서도 사실을 언제나 염두에 두고 있다는 점이다. “거짓말들이 내 입술에서 새어나올 것이지만 거기에는 어찌면 진실도 섞여있을 수 있고, 그 안에서 진실을 찾아내 그것이 간직할만한 것인지 정하는 것은 당신의 몫”이라며 자신이 이야기할 것이 대부분 허구임을 밝히면서 시작하는 『자기만의 방』의 허구적 화자는 본격적으로 이야기를 시작하고서부터는 역설적이게도 자신이 사실에 충실한 이야기를 하고 있음을 다음과 같이 친절하게 강조한다(ROOM 4).

내가 이미 말했듯이 그날은 10 월의 어느 날이었고, 나는 계절을 바꾸어
담벼락에 늘어진 라일락이나 크로커스, 튜립, 그 밖의 다른 봄 꽃들을

²³ 벤턴은 울프의 전기에 대한 관심이 『등대로』에서는 “간접적이고 심도있게”(obliquely and profoundly), 『올랜도』와 『플러쉬』에서는 “재미있게”(humorously), 에세이들과 『로저 프라이』에서는 “직접적으로”(directly), 편지와 일기, 그리고 『존재의 순간들』(*Moments of Being*)이라고 엮은 자서전의 글들에서는 “감동적으로”(movingly) 드러난다고 설명한다(7).

묘사함으로써 허구 자체의 고귀한 이름과 여러분의 존경을 감히 손상시키고 싶지 않아요. 허구는 사실에 충실해야 하고, 사실이 더 진실할 수록 허구도 더 나아진다고 우리는 들어왔지요. 따라서 지금도 여전히 가을이며 노란 나뭇잎은 계속 떨어지고 있습니다. 다른 점이 있다면, 전보다 더 빠른 속도로 떨어지고 있지요, 왜냐하면 지금은 저녁 (정확히 말해서 7 시 23 분)이고 바람(정확히 말해서 남서쪽에서)이 일었기 때문입니다.

As I have said already that it was an October day, I dare not forfeit your respect and imperil the fair name of fiction by changing the season and describing lilacs hanging over garden walls, crocuses, tulips and other flowers of spring. Fiction must stick to facts, and truer the facts the better the fiction; so we are told. Therefore it was still autumn and the leaves were still yellow and falling, if anything, a little faster than before, because it was now evening (seven twenty-three to be precise) and a breeze (from the southwest to be exact) had risen. (*ROOM* 16)

자신이 런던의 길거리를 거니는 그 날이 10 월의 어느 날임을 다시금 상기시키며 화자는 자신이 아무리 허구적인 이야기를 하고 있을지언정 가을에 갑자기 봄꽃이 핀다고 말할 수는 없다고 말한다. 허구적인 이야기를 하더라도 최소한의 사실성은 갖추어야 더욱 “나은” 허구가 될 수 있기 때문이다. 곧이어 화자는 잎들이 예전보다 더 빨리 떨어지는 이유가 저녁시간과 바람 때문이라고 말하며 “7 시 23 분”과 “남서풍”이라는 구체적인 정보를 괄호 안에 기록함으로써 화자의 생각을 써내려 가는 에세이적인 장르와 결맞지 않게 과도하게 정확성을 기하려고 한다는 듯한 느낌을, 혹은 때때로 문학에서 과도하게 정확성을 요구하는 것을 비꼬는 듯 한 느낌을 준다. 물론 잎의 낙하에 있어서 시간과 바람의 영향을

무시할 수는 없겠지만, 화자가 설마 그 구체적인 시간과 방향성이 정말 앞의 낙하속도의 변화를 설명할 수 있는 필요충분조건이라고 말하고자 하는 것일까라는 고민을 독자가 본격적으로 시작하려는 찰나, 화자는 한가지 이유를 추가한다. 화자는 머리 속에 계속 맴돌던 크리스티나 로제티(Christina Rossetti)의 시 구절이 어쩌면 그 “생각의 어리석음”(folly of fancy)에 일부 책임을 지고 있을 수 있다고 지적하며, 앞이 더 빠르게 진다는 것 자체가 화자의 생각에 불과했던 것이라고 부연설명을 통해 덧붙이기도 한다. 그렇다면 앞들이 빨리 떨어지는 풍경이 온전히 화자의 생각인지 혹은 사실인지 알 수는 없지만, 화자의 눈에 비친 현상을 설명하기에 정확한 시간과 풍향이라는 사실만이 필요충분조건은 아니고, 오히려 사실로 분류될 수 없는 화자의 상상이나 느낌 등이 가미되어야 함을 알 수 있다. 이런 종류의 글쓰기를 할 때에 기본적인 계절감각을 무시할 정도의 허구만 활용해도 안되지만, 그렇다고 칼같이 정확하기만 한 사실만을 나열하는 것 역시 작가의 생각을 전달하기에는 부족하다는 것이 암시되는 이 대목에서 울프가 허구와 사실의 공존에 대해 생각하고 있었음을 알 수 있다.

울프는 사실과 허구는 서로 “반대되는 성향”(antagonistic)을 가진, 만나면 서로를 파괴해버릴 수도 있는 것이기에 그 둘을 섞을 때는 “각각 약간 이상은 안된”(no more than a pinch of either)다고 역설한 바 있다(“The New Biography” 477). 사실에만 치중하면 얘기가 “무더지고”(dull), “읽을 수 없는”(unreadable)것이 되지만, 허구에만 치중하더라도 허구가 다른 글에서는 이룩했을 수 있는 완전한 “소설로서의 자유”(freedom of fiction)도 잃고, “사실로서의 본질”(substance of fact)도 잃고 말기 때문이다(“The New Biography” 473, 478). 여기서 울프는 애매하게 “약간”이라고만 표현할 뿐, 사실과 허구를 각각 어떻게 활용해야 하는지에 대한 명확한 답은 주지 않는다. 다만 어느 방향으로 나아가야 할지에 대해서는 언질을 주는데, 울프는

니콜슨씨(Mr Nicolson)가 『어떤 사람들』(*Some People*)이라는 작품에서 사실과 섞인 약간의 허구는 인격을 매우 효과적으로 전달했음을 호평하며 20세기 전기작가들은 더 이상 “연대기 기록자”(chronicler)가 아닌, 자유롭게, 독립적으로 대상에 대해 판단하고, 선택하며 “종합”(synthesize)할 수 있는 “예술가”(artist)가 되었다고 말한다(“The New Biography” 477). 단순히 기록하는 차원을 넘어서서, 전기작가도 대상의 “인격”을 표현해낼 수 있는 예술적 재량을 충분히 발휘해야 함을 인정하는 것이다.

한편, ‘전기’ 서술에 있어서 허구가 필요하다는 울프의 주장은 몇 년 지속되지 않았고, 따라서 실패한 것이라고 주장하는 평자들도 있다. 보엠은 울프가 “새로운 전기”를 쓸 때만해도 사실과 허구를 섞으려고 했던 니콜슨씨의 시도를 칭찬했지만, 불과 2년 뒤 『자기만의 방』에서는 “허구는 사실에 근거해야 한다”(fiction must stick to facts)거나 “허구는 사실보다 더 많은 진실을 담고 있다”(fiction is likely to contain more truth than fact)는 식의 극단적인 주장을 하며 말을 바꿨다고 주장한다(193). 리스카도 울프가 『세월』을 쓰면서 소설과 에세이가 합쳐진 형태를 만들려던 생각을 포기한 것에 대해서 울프가 “새로운 전기”에서 말했던 “이상한”(queer) “화강암과 무지개의 결혼”(marriage of granite and rainbow)를 만들어내는 데에 결국 실패했기 때문이라고 보기도 했다(*The Pargiters* xvii). 그 외에도 1939년에 집필한 에세이 “전기의 예술”에서 울프가 “그 조합은 실행 불가능함이 증명됐다”(the combination proved unworkable)며 “사실과 허구는 섞이길 거부했다”(fact and fiction refused to mix)고 말한 부분도 울프의 생각이 변화했음을 주장하는 근거로 종종 제시되곤 한다(“The Art of Biography” 184). 그러나 울프는 “새로운 전기”에서부터 이미 “사실의 진실과 허구의 진실은 양립할 수 없다”(Truth of fact and truth of fiction are incompatible)는 것을 인정했고 (233-34), 그럼에도 불구하고 둘의 섞임을 권장했던 것이라는 점만

상기하더라도, 울프가 갑자기 사실과 허구가 결코 섞일 수 없음을 주장하는 것은 아님을 알 수 있다.

오히려 “전기의 예술”을 쓸 무렵의 울프가 몇 년 전에 비해 달라진 것이 있다면, “사실”에 대한 “의견은 바뀔 수 있는 것”(subject to change of opinion)이며, 의견은 시대에 따라 계속해서 변화하는 것임을 역설하게 되었다는 것이다 (“The Art of Biography” 186).²⁴ 예를 들어, 성공에 관한 의견이 다양해졌으므로 기존의 시각에서 본 성공한 사람들뿐 아니라 실패한 사람들도 전기의 대상이 될 수 있는 것이고, 무엇이 부자인지에 대한 의견 역시 다양해졌으므로 부자뿐 아니라 가난한 사람들의 인생도 조명할 이유가 생긴 것이다. 그렇다면 그들의 인생에 대해서 “증명된 사실”(authentic fact)로 전기를 써내려 가도 이전에는 없었던 종류의 전기가 생겨나는 것이라고 볼 수 있다. 결국 “전기의 예술”에서 울프가 말하고자 하는 것은 ‘사실’에 대한 다양한 의견이 인정되기 시작했기에 전기작가에게 주어진 창작의 자유가 커졌다는 것이다. 울프는 그런 “진실한 사실”(true fact)을 이야기함으로써 전기작가는 그 어떤 시인이나 소설가가 할 수 있는 것보다 더욱 독자들의 상상력을 자극한다고 말한다(“The Art of Biography” 186). 이때의 사실은 가부장적 질서를 기반으로 한 ‘사실’과는 분명히 다른 “창조적인 사실”(creative fact), “비옥한 사실”(fertile fact), “제시하고 발생시키는 사실”(fact that suggests and engenders)임에 주목해야 한다(“The Art of Biography” 187). 창조적이라는 것, 비옥하다는 것, 무언가를 제시하고 발생시킨다는 것은 모두 기존에 없었던 새로운 것을 탄생시킬 수 있음을 암시하는 것으로, 허구의 개념과 크게 다르지 않다. 이는 울프가

²⁴ 울프는 어떤 사람이 무슨 일을 했는지, 예를 들어 존스가 하녀의 머리에 부츠를 던졌다가, 이즐링턴(Islington)에 정부를 두고 있었다거나 하는 일들은 과학적 사실과 달리 변하지 않는 사실들이지만, 다만 그것에 대한 의견은 시대의 변화에 따라서 달라질 수 있음을 설명한다(“The Art of Biography” 186).

말하고자 하는 “진실한 사실”이 없었던 것을 만들어내는 허구와 반대되는 개념이었던 기존의 협의된 ‘사실’과는 다른, 허구를 아우르는 더 포괄적인 개념임을 시사한다. 따라서 울프는 여전히 상상력과 사실 사이의 긴밀한 관계에 주목하고 있으나 더 이상 허구와 ‘사실’의 대립적인 관계가 아닌, 허구와 그것을 포괄하는 “진실한 사실”에 대해 논하고 있다고 볼 수 있다. 코기도 울프가 장르 혹은 두 가지 다른 종류의 “진실”(truth)를 더 이상 섞을 수 없다고 본 것이 아니라, 울프가 예전엔 사실을 비교적 안정적이고 “현실적”(substantial)한 것이라고 보았다면 점점 그것을 “상대적”(relational)인 것으로 여기게 된 것이라고 지적한 바 있다(99-100).

정리하자면, 울프는 여성을 배제하는 이데올로기 속에서 일방적으로 군림해온 ‘사실’을 문제시하고, 그것으로 설명될 수 없던 ‘삶에 대한 글쓰기’를 하기 위해 허구를 활용하는데, 그 과정에서 ‘사실’과는 다르고, 허구와 공존할 수 있는 “진실한 사실”이라는 개념을 만들어낸다. 그리고 『올랜도』에서 울프는 허구와 “진실한 사실”을 적극적으로 활용하는 삶에 대한 글쓰기를 보여줌으로써 전통적인 전기 서술 방식으로는 표현해낼 수 없던 인물의 삶을 그려내는 새로운 방식을 끊임없이 부각시킨다. 이 과정에서 우리가 관습적으로 생각해 온 정상/비정상, 자연/비자연 등의 분류는 “무효화”(annihilate)되고(Knopp, 30), 나아가 누군가의 삶을 문학적으로 기록하는 것이 애초부터 가능한 것인지에 대한 본질적인 물음이 던져지기도 한다. 울프가 그것에 대해서 명확한 답변을 주지는 않지만, 인간의 삶은 그렇게 쉽게 기록될 수도, 설명될 수도 없는 것이며, 무엇보다 당대의 가치체계를 지배하고 있는 그 누구에 의해서도 쉽게 존재의 가치가 결정될 수 없는 것이라는 점은 반어적으로, 하지만 분명히 강조한다.

의견을 물을만한 사람들은 모두 동의했듯이, 삶이란 소설가나 전기작가에게 합당한 유일한 주제이다. 삶이란, 그 똑같은 권위자들이

결정했듯이, 의자에 가만히 앉아서 생각하는 것과는 아무런 상관이 없는 일이다. 생각과 삶은 멀리 떨어진 양극과 같다.

Life, it has been agreed by everyone whose opinion is worth consulting, is the only fit subject for novelist or biographer; life, the same authorities have decided, has nothing whatever to do with sitting still in a chair and thinking. Thought and life are as poles asunder. (*Orlando* 184)

화자는 마치 “권위자들”의 의견에 동의하는 것처럼 말하고 있지만, 오히려 그들에 의해 “삶”에 대한 정의가 동의되었고 결정되었음을 두 번씩 강조하며 그들의 판단을 무조건적으로 받아들여야 하는 상황이 얼마나 불합리한지 환기한다. 뿐만 아니라 “생각과 삶은 멀리 떨어진 양극과 같다”는 그들의 결론은 그것을 전달하는 화자의 삶, 그가 전하는 올랜도의 삶, 그리고 그것을 읽고 있는 독자의 삶으로 인해 바로 부정될 수 밖에 없다. 왜냐하면 이 작품의 주인공인 올랜도도 결국 의자에 앉아 400 년에 걸친 문학작품을 완성해나가는 인물이고, 그 말을 하고 있는 화자도 의자에 앉아 올랜도의 삶을 써내려 가고 있을 것이며, 지금 『올랜도』를 읽고 있는 독자도 의자에 앉아 그의 삶에 대해 생각하고 있을 것이기 때문이다.

『올랜도』가 정확한 현재시점, 즉 “1928 년 10 월 11 일 목요일 자정의 12 번째 시계 종소리가 울릴 때”(the twelfth stroke of midnight, Thursday, the eleventh of October, Nineteen hundred and Twenty Eight)에 끝을 맺는다는 점은 독자를 떠올리게 하기에 의미심장하다(228). 많은 평자들은 울프가 아마도 정확히 그 시간에 펜을 내려놓았으리라고 추측한다. 이에 대해 바르트(Roland Barthes)가 “서술은 오로지 과거형태로만 가능하다”고 말한 것을 인용하며 미노우-펑크니는 전기에서 현재란 불가능한 개념이며 글쓰기가 멈춰야 하는

지점이라고 설명한 바 있다(145). 여기서 주목할 것은 올랜도가 다다른 현재는 화자가 글을 끝낼 수 밖에 없었던 지점이기도 하지만, 동시에 독자가 있는 곳이기도 하다는 것이다. 울프가 진실한 사실과 허구를 적절히 섞어 전달하는 이 인물의 삶을, 그리고 결론이 나지 않은 이 작품을 이해하는 것은 결국 독자의 몫이다.

화자는 사실 마지막 페이지에 도달하기 약 20 페이지 전에 이미 시계 종소리로 추정되는 무언가에 강력하게 열 번이나 머리를 얻어맞은 듯한 올랜도가 “현재”(present moment)에 왔음을 환기시킨다(*Orlando* 206). 그로부터 소설이 종결될 때까지 화자는 여러 번 올랜도가 “현재”에 있음을, 그리고 그 시간은 몹시 혼란스러운 것이며 올랜도도 상당한 혼란과 두려움을 느끼고 있음을 설명한다. 그 시간에는 “마술”(magic)에 대한 믿음을 새롭게 해야 할 만큼 옛날로서는 믿기 힘든 기술의 발전이 존재하고, “더 이상 어느 것도 한 가지뿐은 아닌”(nothing is any longer one thing) 것들이 가득하다(*Orlando* 207, 210). 화자는 이제 우리는 “아마도”(perhaps)와 “~인 듯한”(appears) 것의 영역에 와 있다고 말하기도 한다(*Orlando* 213). 누구도 완전히 확정할 수는 없는, 보는 사람에 따라 달리 추측하고 판단할 수 있는 영역에 들어선 것이다. 처음부터 『올랜도』는 신비로운 요소들이 많았지만, 특히 “현재”로 들어선 순간부터는 “자기 자신”(self)을 찾아 헤매는 올랜도의 정신도 더 혼란스럽게 느껴지고, 죽은 여왕의 유령과 비행기의 모습이 중첩되는 등 묘사되는 화면도 더욱 환상적이다. 그만큼 독자가 비판적으로 해석하고, 이해해야 할 몫이 커졌다고 볼 수 있다. 화자는 당장 독자들이 “그녀의 혼잣말을 엿들으며”(overhearing her talk) 올랜도가 자기 자신을 찾고 있는 것임을 파악하길 기대하는 동시에 올랜도의 말이 만약 “비연속적이고 사소하고 지루하고 때로는 똑똑하지 않”(disconnected, trivial, dull and sometimes unintelligible)다면 그 역시 “혼잣말하는 여자의 말을 들으려고 한 독자의 잘못”(the reader's fault for listening to a lady talking to

herself)이라고 덧붙이며 이제 독자가 책임져야 할 몫이 생긴 것임을 강조한다(*Orlando* 214).

뿐만 아니라, “야생 오리(wild goose)가 보인다고 소리치는 올랜도의 모습을 그리며 끝나는 마지막 장면은 독자가 상상력을 발휘하지 않고는 도저히 이해가 힘든 대목이다. 다수의 평자들이 『올랜도』의 결말은 해결될 수 없는 것이라는 정도로만 평가하거나, 심지어 “사고의 일관성을 갖지 못한다”는 비판을 하기도 했지만 그 의미를 함부로 해석하려 들지는 않았다(Thompson 314). 탐슨은 『올랜도』가 “창조 문학에 대한 전체적인 철학”(a whole philosophy of creative literature)을 제시한다는 맥아프리(Helen MacAfree)의 의견에 동의하면서도 그 철학이 책의 마지막에 말끔하게 요약되어있지 않으며 “독자들이 직접 관여하고 그 의미를 생산해내기 위해서 상상력을 동원해서 협조해야 한다”(the readers have to engage themselves and to cooperate imaginatively in the production of meaning)고 지적했다(308). 울프가 『올랜도』에 스스로 “전기”라는 부제를 달았음에도 불구하고 서점에서 그 작품이 전기로 분류되는 것을 못마땅하게 여긴 것도 같은 맥락에서 이해할 수 있다. 왜 울프가 『올랜도』 같은 글에 “전기”라는 부제를 달았을지 서점 직원들이나 비평가들이 더 이상 파헤치지 못하고 곧이곧대로 받아들이는 것에 대해 불만을 가진 것인데, 그만큼 울프는 자신의 창조물을 적극적으로 읽으며 자신이 꺼내놓은 주제들에 대해 함께 소통해 줄 독자를 원했음을 알 수 있다.

실제로 울프는 『올랜도』에서 독자의 역할을 여러 번 강조한다.

하지만 이것들은 전기작가가 유리하게 설명할 수 있는 것이 아님에도 불구하고 살아있는 사람의 경계와 주변에 대해 여기저기 놓인 힌트를 엮어 독자의 역할을 한 사람들에게는 충분히 명백할 것이다. 우리가 오로지 살아있는 목소리로만 속삭이는 것을 들을 수 있고, 우리가 종종

그가 정확히 어떻게 생겼는지에 대해서는 아무것도 말하지 않을 때도 볼 수 있고, 그가 구체적으로 어떻게 생각했는지 안내하는 한 마디 없어도 알 수 있는 독자들—우리가 글을 쓰는 것은 그런 독자들을 위한 것이다—그러한 독자들에게는 올랜도가 이상하게도 여러 가지 기분이 섞인 사람이었음이 분명할 것이다.

For though these are not matters on which a biographer can profitably enlarge it is plain enough to those who have done a reader's part in making up from bare hints dropped here and there the whole boundary and circumference of a living person; can hear in what we only whisper a living voice; can see, often when we say nothing about it exactly what he looked like; know without a word to guide them precisely what he thought—and it is for readers such as these that we write—it is plain then to such a reader that Orlando was strangely compounded of many humours ... (*Orlando* 52)

올랜도의 감정변화들을 화자가 일일이 설명하지 않아도, 적극적으로 읽기에 참여하는 독자라면 충분히 알아낼 수 있다고 화자는 강조한다. 이것은 전기적 사실을 좇을 수 밖에 없던 화자가 남긴 여지이자 그러한 화자를 내세운 울프의 변이다. 『자기만의 방』의 화자 역시 독자를 위해 모든 것을 설명하지는 않지만, 일방적으로 이야기를 이끌기만 했던 기존의 남성 화자들의 태도와는 다르게 자신이 설명할 수 없는 것이 있음을 처음부터 고백하며 독자들의 참여를 유도한 바 있다. 마커스는 울프가 허구적 화자를 내세우면서 “그녀의 권위를 내려놓고, 전문가의 시선을 포기하여”(relax her authority, give up the stance of the expert) 독자들로 하여금 편안하게 대화에 참여할 수 있게끔 한다고 설명한다(Marcus, *Languages of Patriarchy*, 148). 물론, 울프가 오히려 적극적인

독자를 원하지 않았다고 해석하는 평자들도 있다. “반박, 배제 혹은 방해”(contradiction, exclusion, or interruption)를 의미하는 접속사인 “그러나”(But)로 시작하는 『자기만의 방』의 첫 부분에 대해서 보엠은 울프가 독자들을 진정으로 대화에 참여하게 하는 대신 편견과 전통에 대해 “가르치려”고 한다고 지적한다(199). 그러나 보엠의 논리대로 울프가 독자들을 가르치려고 한 것이라면, 결론을 내리지 못한다고 고백하는 대신 이야기의 말미에서 어떤 확실한 “페이지 사이에 싸맬 수 있는 순수한 진실 덩어리”를 확정해 전달하는 편이 쉬웠을 것이다. 하지만 『자기만의 방』의 화자는 독자들에게 자신의 생각 과정을 있는 그대로 보여주면서 대화에 참여할 수 있는 거리를 만들어주되, 어떠한 확실한 하나의 진실조차 일방적으로 전달할 수 없음을 밝히며 독자들이 스스로 생각하고 논쟁하길 유도한다. 로갯(Ellen Rogat)은 울프가 자신의 소설이 “열려있고 시사하는 바가 많아서”(open and suggestive) 독자들이 단순한 관중이 아닌 “창조자”(creator)가 되기를 원했다고 지적하기도 한다(88).

문학이란 근본적으로 독자와 작가의 소통이라는 울프의 믿음은 올랜도의 혼잣말을 통해 넉넉히 드러난다. 오랫동안 써온 “떡갈나무”(The Oak Tree)라는 작품을 땅에 묻으려던 올랜도는 닉 그린이가 그것에 대한 돈을 제시하려던 것을 떠올리며 그것을 묻지 않고 그냥 땅에 내버려둔다. 그리고 문학이라는 것에 대가가 있을 수 있는 것인지, 그것에 대한 온갖 칭찬과 명성과 성공이 그 자체와 도대체 무슨 관련이 있을 수 있는 것인지에 대해 물음을 던진다.

시를 쓴다는 것은 비밀스러운 거래, 즉 한 목소리가 다른 목소리에 응답하는 것이 아니었나? 그러면 이 모든 수다와 칭찬과 비난, 그리고 어떤 것을 좋아하는 사람을 만나는 것과 싫어하는 사람을 만나는 것은 다 그것 자체—한 목소리가 다른 목소리에 응답하는 것—에는 부적합할 대로 부적합한 것이 아닌가.

Was not writing poetry a secret transaction, a voice answering a voice?
 So that all this chatter and praise and blame and meeting people who
 admired one and meeting people who did not admire one was as ill
 suited as could be to the thing itself—a voice answering a voice.
 (*Orlando* 225)

여기서 목소리들이 서로 응답하는 “비밀스러운 거래”는 작가와 독자간의 소통을 연상시킨다. 올랜도의 이러한 속마음을 통해 작가와 제대로 소통할 수 있는 독자가 『올랜도』의 부제 “전기”에 담긴 의미를 이해하고, 활용된 허구성이 가능하게 하는 잠재된 것들을 찾아내고, 남겨둔 빈 공간들의 의미를 읽어낼 수 있기를 원했을 울프의 기대 또한 읽어낼 수 있다. 『세 님의 기니』 등의 다른 작품에서도 울프가 작가와 독자 모두 창조적인 “비평가가 되어야 한다”고 주장하는 것에서 미루어 짐작할 수 있듯, 울프에게 문학이란 독자와 작가간의 소통을 통해 “가치 있는 의미를 만들어가는 공동의 땅”이기 때문이다(손영주 313).

작가와의 소통이 가능한 독자의 소양에 대해서도 울프는 관심을 기울였는데, 올랜도의 작품을 대하는 작가 닉 그린의 태도 변화에 주목해볼 만하다. 분명 같은 작품임에도 불구하고 남성인 올랜도가 보여줬던 “떡갈나무”에 대한 닉 그린의 평가와, 여성인 올랜도가 보여줬던 작품에 대한 그의 평가는 상반된다. 여성이 된 올랜도가 쓴 작품이 더 문학적인 가치가 높았기 때문이라고 생각할 수도 있지만, 남성인 올랜도도 여성인 올랜도 못지 않게 문학적 감수성이 예민했음을 상기할 때 적합한 해석은 아니다. 혹은, 오랜 시간 동안 올랜도가 수정을 거듭하고 발전하였기 때문에 작품이 나아졌다고도 볼 수 있겠으나, 여성에게 허용된 글쓰기가 그 어느 때보다도 각박했다고 묘사된 19 세기에 닉

그린을 다시 만났던 것임을 상기해볼 때, 아무리 글이 좋아졌다고 할지라도 닉 그린은 단순히 그것을 호평했으리라고 보기는 어렵다. 오히려, 간과해서는 안 되는 변화된 요소는 바로 닉 그린 자신이다. 16 세기에 올랜도가 만났던 닉 그린은 훌륭한 작가였을지는 몰라도 가난했다. 그는 올랜도에게 간접적으로 후원을 요구할 정도로 찌들어있었고, 올랜도의 글에 대한 관심을 할일 없는 부잣집 도련님의 어리석은 치기 정도로 보고 그를 비꼬는 시를 쓰기도 했었다. 하지만 19 세기에 다시 만난 닉 그린은 이전시대의 포프(Pope) 수준의 인정을 받는 대단한 작가가 되어있었고, 아주 너그럽고 여유로워진 모습이였다. 16 세기의 닉 그린의 남성인 올랜도를 대할 때 마저 마치 『자기만의 방』의 교수가 자신이 위대해 보이지 않을까 봐 온갖 콤플렉스(complex)에 시달리며 여성을 깎아 내리는 모습을 연상시켰다면, 19 세기의 그는 여성인 올랜도를 대하면서도 예전보다 자존감이 높아진 듯 하다. 작가의 생물학적인 성별보다 독자가 그 작가의 작품을 받아들일 준비가 되어있는지의 여부, 즉 독자의 상황과 태도의 변화가 중요하다는 것을 알 수 있다.

『자기만의 방』의 화자가 셰익스피어의 여동생이 살아있다고 믿고 있음을 고백하며 그 시인이 육신을 되찾기 위해서는 여성 공동의 노력이 필요하다고 강조하는 대목은 사실 여성 작가뿐 아니라 여성 독자들이 갖추어야 할 태도를 논하고 있기도 하다.

그녀는 당신과 내 안에, 그리고 설거지를 하거나 아이를 재우느라 오늘 밤 이 자리에 함께하지 못한 많은 다른 여성들의 안에 살고 있어요. 하지만 그녀는 살고 있어요. 위대한 시인은 죽지 않고 계속 존재하는 것이기에. 다만 실물로서 우리 사이를 걸어가기 위해서는 기회가 필요해요. 그 기회를 그녀에게 줄 수 있는 것은 이제 당신에게 달린 것이예요.

She lives in you and in me, and in many other women who are not here tonight, for they are washing up the dishes and putting the children to bed. But she lives; for great poets do not die; they are continuing presences; they need only the opportunity to walk among us in the flesh. This opportunity, as I think, it is now coming within your power to give her. (*ROOM* 112)

셰익스피어의 여동생을 살릴 수 있는 것은 “당신에게 달린 것”이라는 말은, 우선 앞서 2 장에서 살펴봤듯이 누구나 ‘여성’작가가 될 수 있기에 당신이 스스로 주디스 셰익스피어가 될 수 있는 것이라고 이해할 수 있다. 화자가 위의 대목에 이어서 강조하듯, “생각하는 것을 정확하게 표현할 수 있는 자유와 용기의 습관”(the habit of freedom and the courage to write exactly what [they] think)을 가져야 하는 것은 바로 가부장적 질서 속에서는 침묵할 수 밖에 없었던 ‘여성’작가들이기 때문이다. 하지만 위의 대목을 셰익스피어의 여동생을 살리기 위해서는 그녀의 문학을 읽어줄 많은 여성 독자들의 “힘”이 필요하다고 해석할 수도 있다. 화자가 독자라는 단어를 구체적으로 사용하지는 않지만, 셰익스피어의 여동생이 육체를 되찾기 위해서 필요하다고 언급하는 다음의 또 다른 조건들은 작가 못지 않게 독자들에게도 해당되는 내용이기 때문이다:

우리가 공동거실에서 조금만 탈출하여 인간을 서로간의 관계에서뿐 만 아니라 현실과의 관계에서 바라본다면, 그리고 하늘이든 나무든 그들 안에 있는 것 무엇이든 지와의 관계에서도, 그리고 우리는 매달릴 팔도 없고, 혼자이며, 우리가 오로지 남성과 여성으로 이루어진 세계하고만 관련이 있는 것이 아니라, 현실의 세계와 관련이 되어있다는 사실을 직시한다면, 왜냐하면 그것이 사실이니까, 그러면 기회는 올 것이며

셰익스피어의 여동생이었던 죽은 시인은 그녀가 자주 내려놓았던 몸을 입을 것이에요.

[I]f we escape a little from the common sitting room and see human beings not always in their relation to each other but in relation to reality; and the sky, too, and the trees or whatever it may be in themselves; ...if we face the fact, for it is a fact, that there is no arm to cling to, but that we go alone and that our relation is to the world of reality and not only to the world of men and women, then the opportunity will come and the dead poet who was Shakespeare's sister will put on the body which she has so often laid down. (*ROOM* 112)

아버지를 중심으로 한 당대의 가정집에서 흔히 발견할 수 있던 “공동거실”에서는 기존의 가부장적인 질서가 제시했던 대로만 사람들 사이의 관계를 이해했을 것이다. 또한, 남성과 여성으로만 이루어진 세계 속에서만 자신을 찾았다면 어쩔 수 없이 그 둘을 대립적으로 파악하는 가부장적인 질서로 이어질 수 밖에 없었을 것이다. 하지만 화자는 “우리”가 그러한 사고방식에서 벗어나 사람들을 “현실”과의 관계 속에서, 혹은 그것이 나무가 되었든 하늘이 되었든 그 사람들의 본질을 형성하는 것과의 관계 속에서 바라보기를 희망한다. 기존의 사고방식에서 벗어나야만 그 안에서 형성되었던 ‘사실’의 의미를 깨달을 수 있고, 남성과 대비되지 않은 ‘여성’의 의미를 깨달을 수 있으며, 그것을 표현하기 위한 허구라는 수단을 제대로 활용할 수 있기 때문이다. 이는 ‘여성’작가에게 필요한 깨달음인 동시에, 그것을 알아차려줘야 할 독자에게 요구되는 것이기도 하다.

『울랜드』는 남성을 역사의 주체로 보는 이데올로기하에서 진실로 믿으며 전기에서 맹목적으로 활용하는 ‘사실’을 극복하고, ‘여성’으로 성장한 울랜드의 삶을 제대로 표현해내는 것에 대한 심오한 고민을 허구적인 요소들을

사용해 가벼운 언어로 풀어낸 탁월한 작품이다. 나아가 “전기”라는 문제적인 부제를 상정한 것에서부터 알 수 있듯이 독자와의 소통에 대한 기대감을 한껏 드러내며 문학에 있어서의 독자의 역할을 분명히 하는 성취를 이룬 작품이기도 하다. 울프와는 상반되는 서술 방식을 보여준 디포에 대해서 울프가 “엄격한 배움의 마당에 함께 앉아있는 학생이 아니라, 창시자이자 스승”(not merely a fellow-pupil in the same stern place of learning, but its founder and master)이라고 평가하며 과거의 인물로 평가하고 거리를 둔 반면(“Defoe” 104), 전통을 뒤엎는 시도를 통해 훨씬 “삶에 가까운” 글을 썼다고 평가 내린 스텐에 대해서는 자신을 비롯한 스텐의 현재의 독자들이 있는 지금, 즉 “우리과 같은 시대”(of our own age)에 있다고 지적한 것을 통해 울프가 『울랜드』를 통해서 독특한 내용과 서술방식으로 ‘삶에 대한 글쓰기’를 실행한 자신의 문학 역시 독자와 가까운 곳에 위치시키고자 했으리라 짐작해 볼 수 있다(“The ‘Sentimental Journey’” 404).

결론

에세이를 이끌어가는 허구적인 화자나 300 년이 넘는 긴 인생을 살면서 중간에 성별이 전환되는 환상적인 인물과 같이 『자기만의 방』과 『올랜드』에서 발견되는 독특한 허구적인 요소들은 두 작품은 물론이고 울프의 전반적인 문학세계를 이해하는 데에도 핵심적인 역할을 한다. 울프는 남성중심적인 사회에서 생산되는 편파적인 역사와 왜곡되는 여성과 삶 등 자신이 오랫동안 문제시했던 주제를 다루는 두 작품에서 직접적으로 강하게 소신을 밝히는 대신 장난스럽고 허구적인 서사 속에서 문제적인 상황들을 우회적으로 드러냄으로써 독자가 스스로 판단할 수 있는 여지를 준다.

특히 두 작품의 화자는 사실에 충실하고 있음을 끊임없이 언급함으로써 역설적이게도 당대의 가부장적인 이데올로기가 어떻게 사실을 선별하고 왜곡해 마치 진실처럼 통용되는 ‘사실’을 만들어내는지를 보여주며, 독자로 하여금 그러한 “사실보다 더 많은 진실을 담고 있을 가능성이 [큰]”것으로 소개되는 허구를 새로운 시각으로 바라보게 한다(*ROOM* 4). 울프가 만들어내는 허구적인 이야기가 오히려 진실에 가까울 수 있고, 언젠가 실재할 수도 있는 것이라는 본고의 주장은 주디스 셰익스피어의 재림이 언젠가 실현 가능하다는 『자기만의 방』의 주장을 뒷받침한다. 가부장적인 사회에서 억압받은 수 많은 알려지지 않은 사람들은 『자기만의 방』과 『올랜드』에서 주디스 셰익스피어를 비롯한 여성인물의 형태로 그려지는데, 울프는 이들이 스스로 예술적 창조행위를 통해 ‘여성’으로서 인정받고 존재할 수 있다는 희망을 준다. 이렇게 울프가 두 작품에서 활용하는 허구성은 남성중심적인 당대 사회가 배제된 사람들을 억누르는 현실을 폭로하는 동시에, 소외된 이들에게도 그들 자신이 스스로를

표현해냄으로써 원하는 대로, 특히 작가로서 재 탄생할 수 있는 잠재성이 내재되어 있음을 부각시키는 성취를 이룬다.

울프가 만들어내고자 하는 ‘삶에 대한 글쓰기’ 또한 이러한 허구성을 적극 활용하여 전기적 사실로는 접근이 불가능한 인물의 내면을 추적함으로써 인물의 삶에 대한 이해도를 높이고, 나아가 인물과 외부 세계와의 긴밀한 관계까지 보여준다. 앞서 살펴본대로 울프가 활용하는 ‘사실’과 ‘여성’ 등의 개념을 염두에 둔 읽기를 통해 『울랜드』가 허구적인 서사를 활용하여 가부장적인 이데올로기를 극복하고, 그로부터 자유로운 작가의 삶을 최대한 진실에 가깝게 담아내고자 한 탁월한 작품임을 알 수 있다. 하지만 그렇다고 해서 울프가 ‘삶에 대한 글쓰기’를 할 때에 허구성만을 중요시한 것은 아니고, 협소한 의미의 사실과는 다른 허구까지 아우르는 포괄적인 개념의 ‘진실한 사실’에 대해 논한다는 것을 본고에서 살펴보았다. 이러한 관점은 소설이나 전기 외의 다른 글쓰기도 ‘진실한 사실’을 활용할 수 있는 ‘여성’의 시각을 통해 새로워 질 수 있음을 암시한다. 『자기만의 방』이 마지막에 다다랐을 때, 화자가 ‘여성’으로 재 탄생할 수 있는 여성들에게 “나는 결코 당신을 허구적인 이야기로 제한시키는 것이 아니”라고 강조하고, 자신을 비롯한 수 천명의 독자를 만족시키기 위해서 “여행과 모험, 연구와 학술, 그리고 역사와 생물학, 그리고 비평과 철학과 과학”에 대한 책들도 쓸 것을 당부한다(107). 그리고 책들은 서로 영향을 주고 받게 되기 때문에, 그와 같은 새로운 영역의 글을 쓰게 될 때에도 “허구의 예술”(art of fiction)의 덕을 볼 수 있을 것이라고 충고하는 부분에서 위와 같은 암시를 읽어낼 수 있다(ROOM 107). 울프가 활용하는 허구성과 더불어 울프가 만들어낸 ‘진실한 사실’이 본고에서 중점적으로 다루지 않은 글쓰기의 다른 영역에서는 어떠한 효과를 가져오는지에 대해서 추가적인 연구가 가능할 것이다.

인용 문헌

- Agamben, Giorgio. *Potentialities: Collected Essays in Philosophy*. Stanford: Stanford UP, 1999.
- Bell, Quentin. *Virginia Woolf: A Biography*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1974.
- Benhabib, Seyla. "Sexual Difference and Collective Identities: The New Global Constellation." *Signs* 24.2 (1999): 335-61.
- Benton, Michael. *Literary Biography: An Introduction*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2009.
- Boehm, Beth A. "Fact, Fiction and Metafiction: Blurred Gen(d)res in *Orlando* and *A Room of One's Own*." *The Journal of Narrative Technique* 22.3 (1992): 191-204.
- Bradbrook, Muriel Clara. "Notes on the Style of Mrs Woolf." *Scrutiny* 1.1 (1932): 33-38.
- Bradbury, Malcolm and James McFarlane. *Modernism: A Guide to European Literature 1890-1930*. London: Penguin Books, 1991.
- Briggs, Julia. *Virginia Woolf: An Inner Life*. Orlando: Harcourt, 2005.
- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1990.
- Caughie, Pamela L. *Virginia Woolf & Postmodernism: Literature in Quest & Question of Itself*. Urbana: University of Illinois Press, 1991.

- . "Postmodern and Poststructuralist Approaches to Virginia Woolf."
Palgrave Advances in Virginia Woolf Studies. Ed. Anna Snaith. New
 York: Palgrave MacMillan, 2007.
- Defoe, Daniel. *Robinson Crusoe*. Oxford: Oxford UP, 2007.
- DeSalvo, Louise A. "Shakespeare's *Other* Sister." Ed. Jane Marcus. *New
 Feminist Essays on Virginia Woolf*. London: MacMillan Press, 1981.
- DiBattista, Maria. *Virginia Woolf's Major Novels: The Fables of Anon*. New
 Haven: Yale UP, 1980.
- Fernald, Anne. "A *Room of One's Own*, Personal Criticism, and the Essay."
Twentieth-Century Literature 40.2 (1994): 165-189.
- Gualtieri, Elena, "The Impossible Art: Virginia Woolf on Modern Biography."
The Cambridge Quarterly 29.4 (2000): 349-61.
- . *Virginia Woolf's Essays: Sketching the Past*. New York: Palgrave, 2000.
- Heilbrun, Carolyn G. *Toward a Recognition of Androgyny*. New Jersey:
 Replica Books, 1998. Print.
- Holtby, Winifred. *Virginia Woolf: A Critical Memoir*. London: Continuum, 2007.
- Hussey, Mark. *Virginia Woolf A to Z*. New York: Oxford UP, 1995.
- Jacobus, Mary. "The Difference of View." *Women Writing and Writing about
 Women*. Ed. Mary Jacobus. London: Barnes & Noble Books, 1979.
- Jensen, Meg. "Moments of being in Virginia Woolf's major novels." *The
 Cambridge Companion to Modernist Novels*. Ed. Morag Shiach.
 Cambridge: Cambridge UP, 2007.
- Kamuf, Peggy. "Penelope at Work: Interruptions in 'A *Room of One's Own*.'" *NOVEL: A Forum on Fiction* 16.1 (1982): 5-18.

- Kaufmann, Michael. "Virginia Woolf's TLS Reviews and Eliotic Modernism."
Ed. Beth Carole Rosenberg and Jeanne Dubino. *Virginia Woolf and the Essay*. Hampshire: Macmillan Press, 1997.
- Kennard, Jean E. "Power and Sexual Ambiguity: The *Dreadnought* Hoax, *The Voyage Out*, *Mrs. Dalloway* and *Orlando*." *Journal of Modern Literature* 20.2 (1996): 149-64.
- Knopp, Sherron E. "If I Saw You Would You Kiss Me?": Sapphism and the Subversiveness of Virginia Woolf's *Orlando*." *PMLA* 103.1 (1988): 24-34.
- Lamarque, Peter and Stein Haugom Olsen. *Truth, Fiction, and Literature*. Oxford: Clarendon Press, 1994.
- Lanser, Susan Snaider. *Fictions of Authority: Women Writer and Narrative Voice*. Ithaca: Cornell University Press, 1992.
- Leaska, Mitchell A., ed. *The Pargiters by Virginia Woolf: The Novel-Essay Portion of THE YEARS*. New York: The New York Public Library, 1977.
- Lee, Hermione. *Biography: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford UP, 2009.
- . *Virginia Woolf*. New York: Vintage Books, 1999.
- . "Virginia Woolf's Essays." *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*. Cambridge: Cambridge UP, 2000.
- Majumdar, Robin and Allen Mc Kaurin, eds. *Virginia Woolf: The Critical Heritage*. London: Routledge and Kegan Paul, 1975.
- Marcus, Jane. *Virginia Woolf and the Languages of Patriarchy*. Bloomington: Indiana UP, 1987.

- Marcus, Laura. "Woolf's Feminism and Feminism's Woolf." *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*. Cambridge: Cambridge UP, 2000.
- Marder, Herbert. *Feminism and Art: A Study of Virginia Woolf*. Chicago: University of Chicago Press, 1968.
- McKeon, Michael, ed. *Theory of the Novel*. Maryland: The Johns Hopkins UP, 2000.
- Minow-Pinkney, Makiko. *Virginia Woolf & The Problem of the Subject*. New Brunswick: Rutgers UP, 1987.
- Moi, Toril. *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. London: Routledge, 1985.
- Newsom, Robert. *A Likely Story: Probability and Play in Fiction*. New Brunswick: Rutgers UP, 1988.
- Nicolson, Nigel, ed. *The Letters of Virginia Woolf, 1888-1912*. Vol. 1. New York: A Harvest Book, 1975.
- . *The Letters of Virginia Woolf, 1929-1931*. Vol.4. New York: A Harvest Book, 1978.
- Phillips, Kathy J. *Virginia Woolf against Empire*. Knoxville: University of Tennessee Press, 1994.
- Rogat, Ellen Hawkes. "A Form of One's Own." *Mosaic* 8 (1974): 77-90.
- Rose, Phyllis. *Woman of Letters: A Life of Virginia Woolf*. Oxford: Oxford UP, 1978.
- Showalter, Elaine. *A Literature of Their Own: British Women Novelists From Brontë to Lessing*. New Jersey: Princeton University Press, 1977.
- Stansky, Peter. *On or About December 1910: Early Bloomsbury and Its Intimate World*. Cambridge: Harvard UP, 1996.

- Thompson, Nicola. "Some Theories of One's Own: 'Orlando' and the Novel." *Studies in the Novel* 25.3 (1993): 306–17.
- Transue, Pamela. *Virginia Woolf and the Politics of Style*. Albany: SUNY Press, 1986.
- Walkowitz, Rebecca L. *Cosmopolitan Style: Modernism beyond the Nation*. New York: Columbia UP, 2006.
- Winterson, Jeanette. *Art Objects: Essays on Ecstasy and Effrontery*. London: Vintage, 1996.
- Woolf, Virginia. "An Unwritten Novel." *The Complete Shorter Fiction of Virginia Woolf*. Orlando: Harcourt, 1989.
- . "The Art of Biography." *The Essays of Virginia Woolf, 1925–1928*. Vol. 6. Ed. Stuart N. Clarke. London: Hogarth Press, 2011.
- . "Defoe." *The Essays of Virginia Woolf, 1925–1928*. Vol. 4. Ed. Andrew McNeillie. Orlando: Harcourt, 1994.
- . *The Diary of Virginia Woolf, 1925–1930*. Vol. 3. Ed. Anne Olivier Bell. Orlando: Harcourt, 1980.
- . *The Diary of Virginia Woolf, 1936–1941*. Vol. 5. Ed. Anne Olivier Bell. Orlando: Harcourt, 1984.
- . "The Journal of Mistress Joan Martyn." *Complete Shorter Fiction of Virginia Woolf*. Ed. Susan Dick. San Diego: Harcourt, 1989.
- . "Modern Fiction." *The Essays of Virginia Woolf, 1925–1928*. Vol. 4. Ed. Andrew McNeillie. Orlando: Harcourt, 1994.
- . "Mr. Bennet and Mrs. Brown." McKeon, Michael, ed. *Theory of the Novel*. Maryland: The Johns Hopkins UP, 2000.

- . "The New Biography." *The Essays of Virginia Woolf, 1925-1928*. Vol. 4. Ed. Andrew McNeillie. Orlando: Harcourt, 1994.
- . *Orlando*. London: Penguin Books, 1993.
- . "Professions for Women." *Virginia Woolf: Women and Writing*. Orlando: Harcourt, 1979.
- . "Robinson Crusoe." *The Essays of Virginia Woolf, 1929-1932*. Vol. 5. Ed. Stuart N. Clarke. Boston: Houghton Mifflin Harcourt, 2009.
- . *A Room of One's Own*. Orlando: Harcourt, 2005.
- . "The 'Sentimental Journey'." *The Essays of Virginia Woolf, 1925-1928*. Vol. 4. Ed. Andrew McNeillie. Orlando: Harcourt, 1994.
- . *Three Guineas*. Orlando: Harcourt, 2005.
- . *Women & Fiction: The Manuscript Versions of A Room of One's Own*. Trans. and ed. S. P. Rosenbaum. Oxford: Blackwell Publishers, 1992.
- . *A Writer's Diary: being extracts from the diary of Virginia Woolf*. Ed. Leonard Woolf. London: Harcourt, 1973.
- Ziarek, Ewa Plonowska. *Feminist Aesthetics and the Politics of Modernism*. New York: Columbia UP, 2012.
- Zwerdling, Alex. *Virginia Woolf and the Real World*. Berkeley: University of California Press, 1986.
- 박희진, 「버지니아 울프의 페미니즘: 양성론을 중심으로」. 『버지니아 울프』. 1 권. 한국버지니아울프학회편. 도서출판 동인, 2010 년. 198-250.
- 손영주, 「울프가 베버를 만날 때: '직업'으로서의 글쓰기와 모더니스트의 '소명」. 『버지니아 울프』. 2 권. 한국버지니아울프학회편. 도서출판 동인, 2010 년. 278-318.

손현주, 「버지니아 울프와 『이름 없는 사람들의 전기』」, 『제임스 조이스 저널』 18.1 (2012): 149-70.

---, 「웃을 통해 읽기: 버지니아 울프의 『올랜드』」, 『버지니아 울프』. 2 권. 한국버지니아울프학회편. 도서출판 동인, 2010 년. 144-68.

한기욱, 「근대체제와 애매성: 『필경사 바틀비』 재론」, 『안과 밖』 34.0 (2013): 314-44. 한국학술정보.

Abstract

Women, Life and Fiction in Virginia Woolf's

A Room of One's Own and *Orlando*

Minyoung Park

Department of English Language and Literature

Graduate School

Seoul National University

This thesis aims to demonstrate that the fictional narrative of Virginia Woolf's *A Room of One's Own* and *Orlando* plays a significant role in understanding not only the two works but also the author's overall oeuvre. By accentuating the serious-yet-questionable attitude of the fictional narrators and the fantastic details about some of the characters in the works, Woolf playfully brings forth her views on the images of women and their lives that are often distorted in a patriarchal society and invites readers to take their parts in criticizing the matters.

The first chapter examines the way in which Woolf reveals how selective and unilateral 'facts' built under man-dominated ideologies are, by paradoxically focusing on the fictional narrator in *A Room of One's Own* who repeatedly emphasizes that she is sticking to facts. In this study, the word 'fact' is used differently from the general meaning that refers to a piece of information on something that exists or actually occurred. Rather, it points to an idea that is distorted and manipulated under the influence of dominating

ideologies to be believed as true although it is not. This paper elaborates that Woolf's fictive narratives contain more truth than such 'facts' and even hints that her fiction could someday turn real.

The second chapter analyzes the way Woolf exposes how femininity and masculinity—which are considered as fixed and fundamental in the male-oriented society—are in fact made up, by examining the female characters in *A Room of One's Own* and *Orlando*. Turning against the traditional classification of sex, Woolf instead implies that those who are silenced in the time's society can voice themselves as 'women' when they become able to express themselves in an artistic way. Through Orlando's life, Woolf describes how one grows into a woman. Furthermore, Woolf's idea of 'women' offers a new angle to reflect the lives of those who were also discriminated in the time's imperialistic Britain for their class or race.

Based on the ideas of 'fact' and 'women' from the previous chapters, the third one explores the effects of Woolf's new kind of 'life-writing' shown in *Orlando*, which no longer relies on biographical facts as in conventional biographies. Woolf delves deep into the characters' inner thoughts through her fictional narrative, which allows her not only to understand the subject more profoundly but also to access the intimate relations between the character and the outerworld.

This study sheds light on the connection between the fictional narrative of the two works, which were often either discussed by critics in a feminist perspective only or ignored as a whole in an attempt to give consistency to Woolf's 'serious' literature. The goal of this thesis is to

discover weighty critical points in Woolf's relatively lighthearted fictional narratives.

Keywords: Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, *Orlando*, fact, fiction, patriarchy, women, life, biography, life-writing, reader

Student Number: 2011-23080