

# 『3기니』: 버지니아 울프의 30년대 다큐멘터리

김 부 성

단독 / 이화여자대학교 박사후과정연구원

## [국문초록]

이 논문은 버지니아 울프의 장편 에세이 『3기니』(1938)를 1930년대 영국의 다큐멘터리 운동이라는 역사적 맥락 안에서 조명한다. 영국 다큐멘터리 운동은 허구와 인위적인 것들에 대하여 사실이 갖는 가치에 집중하는 담론 생산의 장이었으며, 특히 이 운동의 리더인 존 그리어슨은 다큐멘터리 영화를 “사실을 창조적으로 다루는 작업”이라 정의하였다. 20년대 울프가 허구보다 사실을 열등하게 보는 경향이 있었던 반면, 30년대 들어 울프는 사실에 가까워지고자 했다. 울프는 『3기니』에서 전기, 자서전, 신문기사, 보도사진 등의 다큐멘트를 예술을 위한 날 것의 재료로 다루며 상이한 사실들의 병치를 통해 새로운 사실을 변증법적으로 도출해낸다. 또한 영국의 오래된 참고서인 『휘태커 연감』을 자신이 수집한 사실들을 돋보이게 하는 장치로 사용한다. 마지막으로, 울프는 사진과 사실을 동일시하며 두 종류의 사진군을 하나는 이미지를 통해, 다른 하나는 텍스트를 통해 제시한 다음 에세이의 말미에서 이 둘을 상상적으로 합성함으로써 반전주의적, 페미니스트적 메시지를 역설한다. 이렇게 『3기니』는 울프의 30년대 다큐멘터리, 즉 “사실을 창조적으로 다루는 작업”으로 재정의될 수 있다.

주제어 : 버지니아 울프, 『3기니』, 영국 다큐멘터리 운동, 다큐멘트, 사실

I want to keep rather more closely to fact than usual.

(Woolf, *Black xxv*에서 재인용)

Our age demands the documented fact.

(Hans Richter, *The Struggle for the Film*, 42면)

## I. 들어가며

버지니아 울프(Virginia Woolf, 1882-1941)에게 있어 1930년대는 “오랜 시간에 걸쳐 확립된 페미니스트적 입장이 탄탄한 국제적 비전에 의해 확립된 시기”라고 할 수 있다(Evans 53). 1930년부터 1941년 사망할 때까지 울프는 총 여섯 편의 장편 저작과 다수의 강연문, 단편에세이, 기고문을 출판하며 20년대 못지않은 왕성한 저작활동을 펼쳤다.<sup>1)</sup> 그 중 1938년 출판된 장편에세이 『3기니』 (*Three Guineas*)는 울프의 초국가적인 비전과 정치에 대한 관심을 가장 직접적으로 드러낸다. 『3기니』는 영국 제국주의, 유럽 파시즘, 그리고 가부장제 간 본질적 유사성에 대한 울프의 비판적 반응이자, 울프가 1931년부터 수집한 방대한 양의 스크랩 자료를 바탕으로 작성된 일종의 하이퍼텍스트이며, 자신을 비롯한 영국의 “교육받은 남성의 딸들”(the daughters of educated men) 계급의 주체성을 국가가 소외시켰던 국민, 즉 아웃사이더로 표상하는 텍스트다.

『3기니』는 여러모로 울프의 다른 저작과는 구별되는 특징을 가진다. 우선 형식적으로는 본문과 각주로 이루어져 있다는 점에서 특이하다. 본문은 전기, 자서전, 회고록, 역사서, 신문기사 등 다양한 다큐먼트(documents)의 인용과 활용을 특징으로 한다. 각주는 전체 텍스트의 약 4분의 1을 차지하는데, 일반적인 학술논문에서처럼 단순히 인용의 출처를 밝히는 항목부터 사실 관계를 밝히기 위한 통계 수치의 보충, 각주

가 달린 부분의 주제어에 대한 에세이까지 아우른다. 『3기니』 내용의 정치성과 현실 참여적 면모는 울프가 30년대 전반에 걸쳐 수집했던 자료들의 직접인용과 그것이 주는 실증적 사실성에서 드러난다. 1931년 초부터 1937년 말까지 울프는 노트 세 권에 신문 스크랩, 각종 단체로부터 받은 호소 서한, 보도사진, 신문기사 등을 수집한 스크랩북을 만들었는데, 『3기니』의 페이지 위에는 이 수집 작업의 흔적이 고스란히 남아 있다. 스크랩북 자료수집의 대상은 여성, 남성, 법, 섹슈얼리티, 스포츠, 종교, 교회, 과학, 교육, 경제, 정치, 사회관습 등의 주제와 관련한 여러 종류의 신문과 정기간행물, 전기, 자서전, 그리고 사회 및 지성사에서 추출한 인용구와 사실들이다(Silver 22). 이와 더불어 『3기니』에서 유독 눈에 띄는 수사적 경향은 이렇게 인용의 사실들이 축적되어 가는 과정에서 “사실”(fact)이라는 단어가 집요하다 싶을 정도로 반복적으로 등장한다는 점이다. 『3기니』에 “사실”이라는 단어는 무려 84회 등장하며, 이는 이 에세이의 주제가 반전(anti-war)이라는 점을 감안했을 때 “전쟁”(war)이라는 단어가 등장한 횟수보다도 많다(Kauffman 204).

이 논문의 목적은 이러한 『3기니』의 형식적, 내용적, 수사적 특징을 영국의 30년대 문화사적 맥락에서 조명하는 것이다. 특히 이 논문은 울프가 다양한 형태의 다큐멘트를 활용하면서 “사실”이라는 단어를 다루는 방식을 30년대 영국에서 일어난 다큐멘터리 운동(the British Documentary Movement)과 함께 놓고 살펴보고자 한다. 영국의 1930년대는 젊은 다큐멘터리 감독들이 제국통상국(The Empire Marketing Board) 산하 영화 부서(Film Unit)에서 다수의 다큐멘터리 영화를 만들며 할리우드와 차별화된 영국적 다큐멘터리 영화미학의 토대를 확립한 시기였다. 독일 아방가르드 영화감독 한스 리히터(Hans Richter, 1888-1976)는 1930년대 후반 “우리 시대는 문서로 기록된 사실을 요구한다”(Our age demands the documented fact)라고 쓰며 다큐멘터리의 시대적 요구를 역설했다(42). “서구 영화제작방식에 변화를 주었으며 세계적으로 평단과 대중의 관심을 끈, 젊은 예술이 영화계에 일으킨 단 하나의 일관성 있는 운동”으로 평가받는 30년대 다큐멘터리 운동은 비단 영화계뿐만 아니라 문학, 언론, 정치계에 광범위하게 영향을 미치는 사회문화적·정치적 담론의 장으로 기능했다(Rotha,

*Documentary* xii). 30년대 영국문학의 지형을 새롭게 이해하고자 하는 모더니즘 학자들은 최근 들어 다큐멘터리와 문학 간의 관계에 집중한다. 대공황기부터 2차세계대전까지 영국의 1930-40년대를 “인터모더니즘”(intermodernism)의 시기라 정의한 블루멜(Kristin Bluemel)은 노동, 공동체, 전쟁과 더불어 다큐멘트를 이 시대 다양한 저작들을 묶는 열쇳말로 제시한다(2). 밀러(Tyrus Miller)는 리얼리즘을 추구하는 다큐멘터리와 추상성·실험성을 추구하는 모더니즘이 겹보기에 상이해 보이지만, 다큐멘터리가 20년대 후반 및 30년대 모더니즘과의 밀접한 관계 속에 탄생했다고 주장한다(226). 그는 이런 관점이 왜 많은 모더니즘 작가들, 시각예술가들, 음악가들이 다큐멘터리 운동에 참여했는지를 이해할 수 있게 해준다고 말한다(226). 그런가하면 마커스(Laura Marcus)는 20세기 초 문학과 영화 간 역학 관계가 미학, 정치학, 그리고 문학의 개념 구축에 지대한 역할을 했으며, 30년대 다큐멘터리 운동이 문학-영화 관계 아젠다를 통해 스스로를 정의했음을 역설한다(190). 또한 마커스는 30년대 텍스트가 동시대 다큐멘터리 영화의 보는 방식(ways of seeing)을 직간접적으로 수용하고 병합했다고 본다(190). 이 논문은 이러한 최근의 연구 경향에 공감하며, 울프가 『3기니』에서 동시대 다큐멘터리 담론과 상호작용하는 가운데 자신만의 다큐멘터리를 구축했음을 논증하고자 한다. 또한 울프와 다큐멘터리 담론이 교직하는 방식을 살펴봄으로써 『3기니』가 차이의 사실들을 변증법적으로 융합하는 텍스트임을 드러내고자 한다.

## II. 다큐멘터리 운동과 버지니아 울프

영국의 다큐멘터리 운동은 존 그리어슨(John Grierson, 1898-1972)이라는 입지전적 인물에 의해 주도되었다. 스코틀랜드 출신의 그리어슨은 글래스고우 대학에서 문학과 윤리철학을 공부한 뒤 록펠러 재단의 장학금을 받아 1924년 미국의 시카고 대학으로 유학을 떠났다. 그리어슨은 유학 시기 미국 전역을 돌아다니며 다양한 영화, 언론, 학계의 다양한 사람들을 만났고 미국의 사회문제에 눈을 뜨게 되었다(Barnouw 85). 이

를 계기로 그는 사회 문제를 영화화하고 영화를 통해 사회 문제를 해결하는 데 관심을 갖기 시작했다. 그리어슨은 1927년 초 영국으로 돌아와 제국의 산업을 선전하기 위해서는 영화를 적극 이용해야 한다고 제국통상국장을 설득했다. 이렇게 받아들인 제작비로 만든 첫 영화가 <유망선>(Drifters)이다. 청어잡이 어부들의 일상을 담은 이 영화는 노동자가 주인공으로 등장했다는 점에서 당시 상업적인 극영화 중심이던 영국 영화계에 신선한 바람을 불어넣었다(Barnouw 87-88). 그 후 그리어슨이 채용한 필름 유니트 소속 젊은 영화제작자들은 <주택 문제>(Housing Problems), <석탄을 뒤집어 쓴 얼굴>(Coal Face) 등 노동자들의 정서를 반영하고 새로운 노동자상을 정립하는 영화를 만들었다(Barnouw 88-89). 30년대 영국 관객들은 자신과 같은 평범한 개인들의 이야기를 다룬 영화에 좀 더 끌리게 된다는 인식과 함께 다큐멘터리를 친숙하게 받아 들였다(L. Marcus 199).

그리어슨은 “다큐멘터리”라는 단어를 최초로 영화적 맥락에서 쓴 사람이기도 하다. 그는 1926년 캐나다 출신의 인류학자 겸 영화감독 로버트 플래허티(Robert Flaherty, 1884-1951)의 영화 <모아나>(Moana)에 대해 “폴리네시아인 젊은이의 일상을 그린 시각적 기술인 이 영화는 다큐멘터리적 가치가 있다”(being a visual account of the daily life of a Polynesian youth, [the film] has documentary value)라고 썼다(Grierson, Grierson 11). 이때 그리어슨이 사용한 단어의 맥락은 다큐멘터리의 사전적 의미인 ‘실제적이고 정확한 기록’에 가깝다고 할 수 있다(Ellis and McLane 3).

그러나 플래허티의 민족지학적 다큐멘터리와 다른 노선을 취한 그리어슨은 이러한 사전적 의미에서 더 나아가 다큐멘터리 영화를 “사실을 창의적으로 다루는 것”(the creative treatment of actuality)으로 새롭게 정의하였다. 그리어슨의 다큐멘터리 정의는 단순히 사실을 다룬다는 것을 넘어서, 어떻게 사실을 전달할 것인가라는 문제까지 포함한다. 그리어슨 사단의 대표작이라 할 수 있는 1935년작 <주택 문제>의 사운드 트랙 실험은 사실을 창조적으로 다룬 좋은 예이다. 빈민가 세입자들이 겪는 열악한 주거환경을 다룬 <주택 문제>는 쥐와 바퀴벌레가 지나다니는 부엌, 무너질 것 같은 복도, 벽지가 벗겨지고 곰팡이 핀 내벽을 보여줄 뿐만 아니라 세입자들이 직접 화면 안

에서 자신들의 문제를 얘기하는 “직접 증언”(direct testimony) 기법을 취함으로써 사실을 효과적인 방식으로 전달한다(Figure 1). 노동자 문제에 대한 해결 방안을 고심했던 그리어슨은 다큐멘터리 영화를 사회 문제를 폭로하고 시민들의 의식을 바꾸는 수단으로 사용하고자 했다. 그는 “‘프로파간다’라는 용어에 겁먹지 않았”으며, ‘나는 영화를 일종의 설교단으로 보고 있다’고까지 말하였다”(Barnouw 85).



Figure 1. <주택 문제>(Housing Problems, 1935)

그리어슨의 다큐멘터리 정의는 픽션-스튜디오 영화와 사실-다큐멘터리 영화 간 뚜렷한 차이를 상정하고 있다. 특히 그는 허구(fiction)과 스튜디오(studio)라는 단어를 동일시했으며 스튜디오에서 만들어진 픽션 영화가 가지는 인위성을 경멸했다(L. Marcus 192-193). 이 시기 다른 영화 및 문학 이론가들 또한 사실과 허구 사이의 관계라는 문제에 깊이 천착했다. 그리어슨 사단의 일원이었던 폴 로타(Paul Rotha, 1907-1984)는 「사실과 허구의 영화」(Films of Fact and Fiction)라는 에세이에서 다큐멘터리 영화

는 상업적 내러티브 영화와 완전히 다른 행로를 추구해야 한다고 주장한다. 특히 로타는 다큐멘터리 영화에서 ‘사실’과 대조적인 ‘상징주의’를 사용하는 것을 경계해야 한다고 하며, “연기 나는 공장 굴뚝 이미지를 ‘산업’을 상징하기 위해 사용한다던지, 혹은 ‘힘’을 표현하기 위해 회전하는 바퀴의 행렬을 보여준다든지 하는 것은 사실로부터의 위험한 도피”이며 “감각적인 효과를 위해 피상적으로 인상을 주”는 것에 불과하다고 말한다(227). 그런가하면, 저널리스트이자 작가인 스톰 제임슨(Storm Jameson, 1891-1986)은 『사실: 저항하는 글쓰기』(Fact: Writing in Revolt)라는 잡지의 특집호에 기고한 「다큐먼트」(Documents)라는 제목의 글에서 “작가는 사실을 위해서라면 마치 의대생이 해부에 임할 때와 같은 자세로 객관적인 사실 전달(report)을 할 수 있어야만 한다”고 주장하며 문학의 다큐멘터리적 기능을 강조한다(12). 제임슨은 문학은 겉으로 상이해 보이는 객관성, 근접성, 내면성, 비개인성이라는 가치의 결합을 추구해야 하며, 이를 위해 다큐멘터리로부터 “연결의 형식”(a form of connectivity)를 차용함으로써 궁극적으로 “다큐멘터리 영화의 문학적 등가물”(the literary equivalent of the documentary film)을 창조해야 한다고 보았다(18).

울프 역시 에세이나 일기 등에서 사실과 허구의 경계에 대해 여러 차례 언급하였다. 20년대 울프가 사실을 허구 보다 열등하게 보며 둘 사이의 경계를 엄격하게 구분하는 경향이 있었다면, 30년대 들어 울프는 사실에 좀 더 가까워지고자 했으며 문학적 실험을 통해 허구와 사실의 공존을 시도하기도 했다. 1926년 에세이 「어떻게 책을 읽어야 할 것인가?」(How Should One Read a Book?)에서 울프는 사실이란 “매우 열등한 형태의 허구”, “절반의 진실과 근사치”, 그리고 “미세한 음영”인 반면, 허구는 사실보다 “더 추상적인 것”, “더 순수한 진실”이라고 말한다(Collected 4: 6). 울프는 또한 서재의 선반 위에 놓인 책들을 “시와 소설, 역사서와 회고록, 사전과 블루북”으로 구분하며 시와 소설로 이루어진 허구, 즉 문학예술의 세계는 가장 고차원적이지만, 예술작품임을 표방하지 않는 책, 즉 전기와 자서전은 그보다 열등함을, 그리고 목록의 나열과 숫자로 이루어진 사전과 블루북은 그보다 더 열등함을 시사한다(1).

그러나 울프는 동 에세이에서 전기를 읽는 재미에 푹 빠져버린 순간을 고백하기도

한다. 그녀는 전기와 자서전, 그리고 회고록이 초저녁 어느 집 앞을 서성이다가 “그 집의 불 켜진 층층마다 삶의 다른 부분이 보일 때 생기는 호기심”과 같은 감정을 자극하며, “셀 수 없이 많은 집들에 불을 밝힌다”고 쓴다(5). 그러나 올프는 이내 이러한 독서의 즐거움이란 그저 “극단적으로 하찮은” “쓰레기 읽기의 즐거움”에 불과하며, 전기가 제공하는 것은 “반쪽자리 진실”에 불과하다고 말한다(6). 겉보기에 올프는 허구와 사실 간 위계를 공고히 하는 것처럼 보이지만, 이 에세이에 나타난 전기와 회고록 읽기에 대한 올프의 관점은 다소 양가적이라고 할 수 있다. 올프는 비예술적 글을 읽는 것이 “쓰레기 더미 읽기”임을 알고 있지만 그 즐거움과 매력은 결코 뿌리치기 쉽지 않으며, 전기는 삶의 생생함과 생동감을 담고 있는 장르라는 점을 인정한다.

로렌스가 지적하듯이 “올프의 사실과 허구의 구분은 확고”하다고 할 수 있다 (Laurence 230). 또 다른 에세이 「새로운 전기」 (The New Biography)에서 올프는 또 다시 사실과 허구 둘 중의 하나만 느끼게 해야한다며 “상상이 두 주인을 동시에 섬길 수는 없다”(Let it be fact, one feels, or let it be fiction; the imagination will not serve under two masters simultaneously)라고 말한다(Collected 4: 234). 이와 유사하게, 올프는 자신의 BBC 초청연설 「장인정신」 (Craftmanship)에 대한 일기에서 “두 가지 언어, 허구와 사실이 있어야만 한다”(there shd. be two languages: fiction & fact)고 적는다(Diary 5: 77). 이렇듯 올프가 “두 주인,” “두 언어”라 칭한 허구와 사실은 올프에게 있어 동시에 다룰 수 없고 다루어도 안 되는 영역으로 기능했다.

30년대에 접어들어 올프는 태세를 전환한다. 특히 올프는 사실의 챕터와 허구의 챕터를 교차로 배치하는 “소설-에세이” 프로젝트를 진행함으로써 이 둘 간의 유의미한 공존을 시도하고자 했다. 그러나 탈고를 끝내고 교정쇄 작업에 들어가 있던 원고의 사실적인 챕터에 해당하는 부분을 거의 삭제하고 나머지 허구의 부분만을 『세월』 (The Years)이라는 제목의 소설로 출판하였다. 비록 “소설-에세이” 프로젝트를 성공시키진 못했지만, 올프는 사실을 다루지 않을 수 없다는 일종의 사명감을 느꼈으며 『3기니』를 통해 『세월』에서 잘려나간 사실의 챕터를 복원하고자 했던 것 같다. 1933년 2월 위니프레드 홀트비(Winifred Holtby, 1898-1935)에게 보내는 편지에서 올프는 “나



는 평소보다 사실에 더 가까이 있길 원한다”고 쓴다(Black xxv에서 재인용). 또한 그녀는 『3기니』를 탈고하고 난 뒤 “사실들을 일으켜 세워 있는 그대로 명시하는 데 내 인생에서 이 보다 더 많은 애를 쓴 적이 없다”(I took more pains to get up the facts and state them plainly than I ever took with any thing in my life)라고 쓴다(Letters 6: 243). 필자는 울프의 사실에 대한 사명감에 가까운 천착을 당대 다큐멘터리 운동 내 사실의 가치를 둘러싼 담론 및 시대적 요구에 대한 울프의 반응이라고 주장하고자 한다. 비록 울프가 로타나 제임슨, 혹은 그리어슨과 직접적인 왕래가 있었다는 기록은 찾을 수 없지만, 다큐멘터리 운동의 발발로 인해 30년대 문화비평계에서 사실과 허구의 관계를 둘러싼 논의가 활발했다는 점을 고려할 때 울프 역시 이러한 담론의 영향 아래 있었음을 짐작할 수 있다.

『3기니』는 사실의 세계에 더 가까이 가고자 했던 울프의 열망의 결과물로 볼 수 있다. 그리어슨과 유사하게 울프도 『3기니』를 일종의 프로파간다로 여겼으며, 그리어슨처럼 단순히 사실을 다룬다는 것을 넘어서 어떻게 사실을 전달할 것인가라는 문제를 놓고 깊이 고민했다. 미국과 영국의 세 도서관에 나누어 소장되어 있는 울프의 노트를 평주한 실버(Brenda Silver)는 울프가 『3기니』와 관련한 자료들을 스크랩해 놓은 세 권의 노트북은 “사실들의 축적”(the accumulation of facts)이 가지는 힘을 발휘하며, 각각의 항목들을 들여다보노라면 세부적인 것들을 놓치지 않는 울프의 통찰력에 감탄하게 된다고 말한다(Silver 23).<sup>2)</sup> 십 년 간의 스크랩 과정에서 기록되고 보존된 자료들은 울프가 독자를 설득하고 정치적 목소리를 내는 데 있어 탄탄하고 구체적인 근거가 된다. 또한 울프는 연감, 보고서, 대학 요람 등 방대한 분량의 데이터를 분석한다. 울프는 이 과정에서 “사실”이라는 단어의 반복, 감정어의 호소, 권위어의 호소 등 다양한 수사적 전략을 취한다. 다큐먼트 그 자체를 통해, 전기와 자서전 속 목격자이자 참여자인 인물들의 목소리를 통해, 신문기사를 통해, 호소 서한과 저널을 통해, 그리고 공공단체들의 기록물들이 제공하는 수치를 통해, 『3기니』 속 영국의 교육과 직업의 숨은 역사에 대한 정확성은 서서히 조립되기 시작한다.

### Ⅲ. “사실에 사실을 더하여”

『3기니』는 어느 남성 법조인이 울프에게 물어온, “어떻게 하면 전쟁을 막을 수 있을까요?”(How in your opinion are we to prevent war?)라는 질문에 대답하는 편지글 형식을 취하고 있다(Three 5). 울프가 상정한 편지의 수신인은 머리가 희끗희끗한 중년의 왕실변호사로, 처자식을 부양하며 집과 재산을 소유한 한 집안의 가장이자, 영국의 유서 깊은 교육기관인 이튼스쿨이나 해로스쿨, 옥스퍼드나 케임브리지의 대학을 졸업한 “교육받은 남성의 아들들”(the sons of educated men) 계층을 대표한다. 이 남성은 전쟁을 막을 수 있는 현실적인 방편으로 신문에 보낼 “문화와 지적 자유를 수호하기 위한” 탄원서에 서명하고, 평화 단체에 가입하며, 그 단체에 기금 약정을 해줄 것을 울프에게 요청한다(15). 울프는 이 법조인의 편지가 요청하는 사안이 얼마나 긴급한지 알고 있다고 수없이 표현하면서도, 교육받은 남성의 아들인 그가 교육받은 남성의 딸인 자신에게 그 같은 질문을 던지는 것이 얼마나 부조리한지, 그리고 왜 그가 제시하는 세 가지 요청에 응할 수 없는지 세 장(chapter)에 걸쳐 매우 세세하고도 장황하게 반박한다.

이때 “사실”은 『3기니』의 “당신”과 “나” 사이의 괴리를 드러내는 수단으로 사용되며 울프가 속한 “교육받은 남성의 딸”(the daughters of educated men) 계급을 위치 짓는 방식과 긴밀히 연결되어 있다. “사실”이라는 단어가 처음 등장하는 부분은 메리 킹슬리라는 여성의 전기에 쓰여 있는 “독일어를 배우는 것을 허락받은 게 자신이 받은 유일한 유급 교육이었다는 사실”(6)과 윌리엄 새커리(William Thackeray, 1811-1863)의 19세기 소설 『펜데니스』(The History of Pendennis)에 적힌 “아서의 교육 기금(Arthur's Education Fund)이라는 사실”이 서로 대조를 이룰 때이다(7).<sup>3)</sup> 울프는 “당신이 펜데니스를 읽었다면 A.E.F.라는 수상쩍은 이니셜이 그 집안 가계부에 등장한다는 것을 기억하시겠지요”라고 내포독자에게 말하는데, 이 부분의 이해를 위해서는 새커리 소설 내용의 보충이 필요하다(7). 『펜데니스』는 주인공 아서 펜데니스(Arthur Pendennis)가 열여덟 살에 열 살 연상의 여배우와 사랑에 빠졌다가 실연당

한 뒤 옥스브리지의 한 대학에 입학하여 사치스러운 생활을 하는 동안, 그의 어머니와 여동생 로라는 그에게 학비를 보내주느라 가난하게 살 수 밖에 없었다는 내용을 담고 있다. “A.E.F.”은 어머니가 아서에서 돈을 부칠 때마다 가게부에 기입한 약자로, 교육 받은 남성의 아들이 옥스브리지의 유급 교육을 받는 동안 그의 여동생, 즉 교육받은 남성의 딸은 교육받지 못했다는 사실을 함축한다. 여기서 울프가 메리 킹슬리의 삶과 아서 펜데니스의 삶을 비교한다는 점이 흥미롭다. 왜냐하면 메리 킹슬리의 삶이 전기에서 비롯한 진짜 사실이라면 아서 펜데니스의 삶은 허구이기 때문이다. 또한 울프의 기존 이분법에 비추어 볼 때 메리 킹슬리의 삶은 “열등한” 전기, 즉 사실의 세계인 반면 아서 펜데니스의 삶은 “위대한” 문학, 즉 허구의 세계에 속하기 때문이다. 울프는 아서의 교육 기금을 “하나의 견고한 사실,” “너무나 견고하여 풍경 전체에 그림자를 드리우는 사실”이라고 부르며 사실이라는 단어를 아이러니하게 다룬다(8). 이 두 세계의 “사실”들은 동등한 위치에서 작동하며 “아서의 교육 기금이 풍경 전체를 바꿔버렸다는” 새로운 “사실”로 나아가게 한다(8).

울프가 강조하는 사실은 두 가지 다른 자료에서 추출한 사실들의 대조를 통해 새롭게 도드라져 보이는 “차이의 사실”(the fact of ... difference)이다(22). 예컨대 “교육의 사실”은 500-600년간 이어져 온 남성대학의 유구한 역사와 고작 60년이 채 되지 않은 여성대학 역사 간 차이이며, “재산의 사실”이란 “당신”의 계급이 영국 내 모든 자본, 땅, 귀중품, 후원금을 소유한 반면 “우리” 계급은 그 중 아무것도, 심지어 결혼을 통해서도 아무것도 소유할 수 없다는 것을 뜻한다(22). 이런 식으로 나열되는 사실들은 양면적(double-faced)이다(34). 왜냐하면 “교육이 어떠한 경우에도 모든 사람에게 좋은 것이 아니며, 단지 일부 사람들에게 일부 목적을 위해서만 좋다는 것,” “영국 교회에 대한 믿음을 낳으면 좋은 것이며, 로마 교회에 대한 믿음을 낳으면 나쁘다는 것,” “한 쪽 성별과 어떤 직업에게는 좋으나, 다른 쪽 성별과 다른 직업에는 나쁘다는 것”을 의미하기 때문이다(34). 울프는 또한 사적인 사실과 공적인 사실이 젠더화, 위계화 되어 있음을 시사한다. 전기가 사적인 삶과 관련 있으며 사적 의견의 무수한 충돌 투쟁이인 반면, 역사는 공공단체에서 발행하는 연감(annals)과 같은 공적인 삶의 기록으로서, 의

회와 상원의 입을 통해 교육받은 남성 단체들의 의견을 전달한다고 올프는 주장한다 (35).

그러나 올프의 목적은 이분법을 끊임없이 세분화하는 게 아니라 이러한 작위적인 이분법이 역사적으로 구축되어 왔으며, 매우 우스꽝스러운 것임을 드러내는 데 있다. 이를 효과적으로 드러내기 위해 올프는 공적인 사실의 상징체인 『휘태커 연감』 (*Whitaker's Almanack*)를 이용한다. 1868년 영국의 출판업자 조셉 휘태커가 출판하기 시작한 『휘태커 연감』은 교육, 귀족계급, 정부부처, 기상, 환경 등 방대한 주제를 일목요연하게 정리해 1년에 한 번씩 발간되는 참고서로, 짤막한 글과 목록, 표로 이루어져 있다. 올프는 1919년 단편 「벽 위의 자국」 (*The Mark on the Wall*)에서도 『휘태커 연감』을 언급한 바 있다. 캔터베리 대주교 다음에는 대법관, 대법관 다음에는 요크 대주교. 이런 식으로 모든 것들에 서열을 매기고 줄을 세우는 연감 속 서열표는 화자의 자유로운 의식의 흐름을 방해하는 남성적 세계관으로 작동한다. 『3기니』에서도 『휘태커 연감』은 「벽 위의 자국」 유사하게 남성적 권위의 상징으로 쓰인다. 『3기니』의 세 번째 장에서 “문화와 지적 자유”를 수호하기 위해 탄원서에 서명해줄 것을 청한 남성 수신인에게 올프는 다음과 같이 “휘태커가 제시하는 사실”(Whitaker with his facts)이라는 표현을 통해 공적 사실, 즉 남성적 세계관의 권위를 전복적으로 이용한다(104).

교육받은 딸 중 그 누구도 대학에서 그녀의 언어로 된 문학을 가르칠 능력이 없다고 휘태커는 말하고 있습니다. 휘태커는 또한 내셔널 갤러리에서 그림을 사거나, 국립 초상화 미술관에서 초상화를 살 때, 혹은 대영 박물관에 미라를 구입할 때, 그녀의 의견은 물어볼 가치가 없다고 알려줍니다. 국가의 문화와 지적 자유를 위한 지출에 관하여 당신이 우리의 조언을 들어볼 가치가 있다는 믿음이 없다는 걸 휘태커가 냉정한 사실을 들어 증명하고 있는데, 당신이 우리에게 문화와 지적 자유를 수호하라고 요청하는 게 무슨 소용이 있을까요?

Not a single educated man's daughter, Whitaker says, is thought capable of teaching the literature of her own language at either university. Nor is her opinion worth asking, Whitaker informs us, when it comes to buying a picture for the National Gallery, a portrait for the Portrait Gallery, or a mummy for the British Museum. How then can it be worth your while to ask us to protect culture and intellectual liberty when, as Whitaker proves with his cold facts, you have no belief that our advice is worth having when it comes to spending the money [...] in buying culture and intellectual liberty for the State? (104-105)

이와 비슷한 수사법은 “테이블 위에 놓여있는 사실을 제공해주는 일간지”(the daily paper with its provision of facts lies on the table) 언급을 통해서도 드러난다(106). 울프는 그 일간지에서 “어제 전국 교장 회의에서 여성들은 14세 이상 소년들을 가르치기에 적합하지 않다는 것이 결정되었다”(106)라는 기사의 한 구절을 읽어준다. 곧바로 울프는 보다시퍼 “이 사실은 어떤 종류의 도움은 우리(여성) 능력 밖의 일이라는 것을 증명해준다”고 수신인에게 말함으로써 『휘태커 연감』, 일간지와 같은 공적 사실을 전달하는 것으로 여겨지는 매체들에 적혀있는 내용을 통해 사회의 모순을 전복적으로 드러낸다(106).

#### IV. “날것의 역사”와 “사실의 진술들”

『3기니』 속에서 사실이라는 단어는 특히 두 유형의 다큐멘트를 지칭할 때 쓰인다. 첫 번째는 공립도서관이나 개인의 서재에서 구할 수 있는 전기와 자서전, 그리고 일간지 등에 쓰여 있는 기록들이다. 울프는 전기, 자서전, 신문을 “날것의 역사”(history in the raw)라고 부르며 좁고 제한된 실제 경험의 반경을 넓혀주는 대체물, “타인의 삶의 모습”(picture of the lives of others)이라고 부른다(9). 두 번째 유형은 사진(photographs)으로 울프는 “실제 사실들의 모습들”(pictures of actual facts), 이성이 아

닌 “눈에 호소하는 사실의 진술들”(statements of fact addressed to the eye)이라고 부른다(13, 14).

첫 번째 유형의 다큐먼트는 공식 역사에 기록되지 않은 비정전 자료들로서 『3기니』 안에서 일종의 대안적인 문화사를 구축한다. 울프의 스크랩북 아카이브 연구자인 파올로스키(Merry Pawlowski)는 울프가 스크랩 해놓은 신문기사들이 1면기사보다 독자투고란, 뒷면의 단신이나 엉뚱한 기사가 훨씬 많았다는 사실에 주목할 필요가 있다고 말한다(118). 특히 이러한 B급 자료들이 대안적 문화사를 구축하는 순간은 『3기니』 세 번째 장 남성의 단체 가입에 대한 권유를 아웃사이드 단체(Outsiders' Society)의 선언문으로 응수하는 부분이다. 아웃사이드들은 쉽게 자신의 정체를 드러내지 않기 때문에 단체의 존재 유무 자체를 확인하기 어려운데, 이때 “아웃사이드들이 존재한다는 증거는 낱것의 역사와 전기 속에서, 신문 속에서, 때로는 공공연하게 때로는 행간 사이에 슬쩍 나타나고 있다”(evidence of their existence is provided by history and biography in the raw—by the newspapers that is, sometimes openly in the lines, sometimes covertly between them.)고 울프는 말한다(125). 울프는 신문 뒷면 구석에 실렸을 법한 기사의 조각조각을 다음과 같이 나열한다. 1937년 12월 20일자 『이브닝 스탠다드』(Evening Standard)에는 울위치 시장 부인이 군인들의 양말을 꿰매기가 전쟁을 돕는 행위가기에 그만두겠다고 선언하자(“I myself would not even do as much as darn a sock to help in a war.”), 유권자의 대부분이 무기 만드는 일에 종사하는 울위치의 시민들이 심히 분개했다는 기사가 실렸다(137). 1937년 9월 24일자 『더타임스』(The Times)에는 여성 스포츠 경기를 활성화하기 위한 연합회에서 여자 선수들은 경기 자체를 좋아해서 하는 것이고 참여자가 증가하고 있으니 우승컵이나 상금을 내걸지 않기로 규칙을 정했다는 기사가 실렸다(137-38). 또한 1936년 8월 15일자 『데일리 헤럴드』(Daily Herald)에는 공식 축구 서클에서 여성 축구의 인기가 커지는 것에 우려를 표하며 남성 축구의 지원이 부족하고 여성 선수들의 부상 가능성이 있기 때문에 여성 축구를 금지한다는 기사가 실렸다. 그리고 1933년 1월 10일 『더타임스』(The Times)에는 교회에 젊은 여성신도가 줄어들고 있음에 우려를 표하는 목

사의 영국국교회 연례 총회 연설이 실렸다. 울프가 말하는 아웃사이더는 바로 율위치 시장의 부인, 여성 운동선수들, 그리고 교회에 가지 않는 젊은 여성들, 즉 무언가 하지 않음으로써, 혹은 무언가를 즐기고 잘함으로써 남성 중심 이데올로기에 균열을 내는 이름 없는 여성들이다. 이제 신문기사는 남성중심사고의 폭력과 모순을 보여주는 역할을 넘어서 아웃사이더가 존재한다는 증거가 바로 이 대안적인 문화사를 구성하는 사실들의 더미 속에서 발견되고 있음을 보여준다.

『휘테커 연감』의 경우와는 대조적으로, 텍스트의 후반부로 갈수록 교육받은 남성의 딸들의 전기와 자서전에 적힌 내용이 “사실임”을 강조하는 울프의 수사법은 그 사료들에 새로운 권위와 생명력을 불어넣어준다. 문화와 지적자유를 수호하고자 하는 남성 지식인들이 돈을 벌기 위해 글을 쓰는 행위를 경멸한다는 것을 잘 알고 있는 울프는 생계를 위해 글을 써야 했던 교육받은 남성의 딸인 올리펀트 부인의 자서전을 “빛을 밝혀주는 문서”, “사실로 가득 차 있는” “가장 진솔하고 감동적인 작품”이라고 부른다(109). 남성 독자에게 자녀들을 교육시키기 위해 닦치는 대로 글을 썼던 여인의 삶에 대한 내용을 읽는 것이 행여 “당신의 마음을 더럽히고 상상력을 낙담시키지 않는지” 물으며, 결국에 이와 같은 교육받은 남성의 딸에게 탄원서 서명을 하라고 요청하는 것은 마치 “선술집 주인에게 금주에 찬성하는 성명서에 서명하라는 것과 같다”고 말한다(110). 이렇듯 울프는 『3기니』 전반에 걸쳐 정전 문학이나 권위 있는 역사 서들에 비해 주변화 되어온 장르인 전기와 자서전의 진술들을 조합하여 수신인의 요청에 반박하는 근거들을 제시하는데, 그 과정에서 표준적 역사에서 밀려난 사료들로 새로운 문화사를 구축한다.

한편 사실의 두 번째 유형인 사진의 사용은 울프의 당대 다큐멘터리사진에 대한 수준 높은 이해를 드러낸다. 『3기니』에는 다섯 장의 사진들이 텍스트와 함께 배치되어 있다. 이 다섯 장의 사진은 각각 메달과 훈장으로 뒤덮인 군복을 입은 군인, 트럼펫을 부는 전령들, 대학교수들의 행렬, 판사, 대주교를 우리에게 보여준다. 이 사진들의 “존재”는 울프가 반복적으로 언급하는 또 다른 사진의 “부재”와 묘한 대조를 이룬다. 울프는 영국의 가부장제를 대표하는 판사, 군인, 교수, 왕실 기병대, 주교의 초상

및 스냅사진과 스페인 내전의 참상을 전하는 전쟁보도사진이라는 상이한 두 종류의 사진들을 병치시킨다. 다시 말해, 전쟁보도사진은 이미지를 보여주지 않고 텍스트를 통해 반복적으로 묘사만(telling) 하는 반면, 다섯 장의 스냅 사진은 별도의 설명 없이 이미지만 보여주는(showing) 전략을 취한다. 울프의 화자는 먼저 테이블 위에 놓여 있는 간행물 속 사진들을 가리키며 다음과 같이 말한다.

우리 앞에 있는 탁자에 사진들이 놓여있습니다. 스페인 정부가 일주일에 두 번씩 끈질기게 보내오는 것들이죠. 그것들은 대개가 죽은 사람들의 사진이라 보기에 유쾌하지 못합니다. 오늘 아침에는 남자인지 여자인지 모를 시신을 찍은 사진을 받았는데 손발이 어찌나 무참하게 잘려 나갔는지 죽은 돼지의 몸통처럼 보입니다. 그러나 그것은 분명히 죽은 어린이들이며 틀림없이 집의 단면입니다. 폭탄이 허물어 버린 쪽에는 여전히 응접실이었던 것으로 추정되는 곳에 새장이 매달려 있지만, 그 집의 나머지는 공중에 걸려있는 나무 조각 다발에 지나지 않아 보입니다.

Here then on the table before us are photographs. The Spanish Government sends them with patient pertinacity about twice a week. They are not pleasant photographs to look upon. They are photographs of dead bodies for the most part. This morning's collection contains the photograph of what might be a man's body, or a woman's; it is so mutilated that it might, on the other hand, be the body of a pig. But those certainly are dead children, and that undoubtedly is the section of a house. A bomb has torn open the side; there is still a birdcage hanging in what was presumably the sitting-room, but the rest of the house looks like nothing so much as a bunch of spilikins suspended in mid-air. (14)

울프는 이 “시체와 폐허가 된 집”(dead bodies and ruined bodies)을 10회에 걸쳐 반복적으로 언급한다.

텍스트 안에 수록된 다섯 장의 사진이 “당신”과 “나” 사이 극복하기 어려운 차이를 강조하는 반면, 이 유형의 사진은 내포독자 남성과 화자 사이 성차에 따른 반응의 차



이를 지워버리고 삼시간에 보는 이를 단순하고 강렬한 감정으로 이끈다. 브라더스(Caroline Brothers)는 스페인 내전이 30년대 사진잡지 산업의 정착과 더불어 방대한 사진을 통해 대중에게 보도된 첫 번째 전쟁이었음을 지적한다(2). 브라더스는 스페인 내전 보도사진은 단순한 이미지(illustration)라기 보다는 일종의 무기(weapon)로 보아야 한다고 주장하는데, 울프가 텍스트 속에 이 사진들을 실지 않기로 한 결정은 그녀가 사진이 무기로 쓰일 때의 위험을 잘 감지하고 있었음을 보여준다. 『3기니』 하코트(Harcourt)판 해제를 쓴 마커스(J. Marcus)는 텍스트 속 전쟁보도사진의 부재가 독자들의 전쟁 참상 경험을 “온전히 언어적”(purely verbal)이게끔 지켜준다고 평가한다(lxiii). 언어를 통해서만 전달되는 전쟁의 참상은 “공포와 혐오”(horror and disgust)라는 강렬한 감정으로 수렴되지 않고 낮설게 볼 수 있는 거리를 허락한다(Three 14). 울프는 전쟁사진이 보는 이로 하여금 “전쟁은 미개하며, ... 비인간적이고, ... 지지할 수 없으며, 끔찍하고 야만적이다”(war is barbarious, ... inhuman, ... insupportable, horrible and beastly)라는 적극적인 표현을 하도록 요구하며(15), 남성 수신인이 이 사진들을 “문화와 지적 자유를 수호하는 것”이라는 추상적 언어와 연관 짓는다는 사실에 더 신경을 쓰이게 한다.

울프는 남성 법조인 독자에게 또 다른 유형의 사진들, 즉 자신의 세계를 보여주는 사진들을 들여다 볼 것을 청한다. 바로 장군(A General), 전령들(Heralds), 대학교 행렬(A University Procession), 법관(A Judge), 대주교(An Archbishop)라는 캡션이 달린 다섯 장의 사진이다. 메달과 훈장, 수술, 가발, 학사모, 정교하고 화려한 자수로 꾸며진 공적 세계의 남성들의 복식은 “광고적 기능”을 수행한다(26). 이 사진들은 “시체와 폐허가 된 집” 사진과는 달리 관찰자의 주체-객체 관계 및 위치와 관련하여 “당신”와 “나” 사이 성차를 공고히 한다. 교육받은 남성의 딸들은 역사 속에서 한 번도 이 사진 속 풍경의 객체가 되어보지 못한 관찰자이며, 이들은 이 풍경을 똑바로 보는 것이 아니라 오랫동안 그들이 속해있던 사적세계인 집의 문지방에 서서, 혹은 베일의 그림자를 통해 들여다본다. 이 차이를 울프는 “공적 삶의 세계와 사적인 집을 연결하는 다리”(the bridge which connects the private house with the world of public life)라고 부

른다(23).

이 두 그룹 사진이 공통적으로 드러내는 것은 전자(전쟁보도사진)의 경우 관찰자-주체, 후자(다섯 장의 스냅사진)의 경우 사진 속 객체인 남성의 감정(emotion)에의 편향이다. 전자의 사진이 “공포와 혐오”라는 감정에 강력하게 호소한다면, 후자는 교육 받은 남성들이 복식을 통해 그들의 권위와 우세를 강조하는 것이 “경쟁과 질투심”(competition and jealousy)이라는 감정을 유발하는 여러 행위 중 하나에 지나지 않음을 증명한다(27). 이렇게 수신인이 두 유형의 사진들을 상상적으로 그리고 실제로 들여다보는 동안 울프는 “교육받은 남성 복식의 화려함과 폐허가 된 집과 시체들 사진 사이에는 어떤 연관성이 있는가?”(What connection is there between the sartorial splendours of the educated man and the photograph of ruined houses and dead bodies?)라는 질문을 던진다(26). 이 둘 사이의 연관성은 에세이의 결말부에서 폐허가 된 집과 민간인 시체들을 배경에, 메달이 주렁주렁 달린 제복을 입은 독재자 남성의 얼굴을 전경에 위치시키는 일종의 합성(superimposition)을 통해 상상적으로 구현된다.

이 편지가 사실에 사실을 더하며 진행되는 동안 또 다른 사진 하나가 전경으로 내세워졌습니다. 어떤 남성의 모습인데요, 이견이 있겠지만 그는 남성 그 자체, 남성적 정력의 완벽한 전형, 그 밖의 다른 모든 것들을 불완전한 형상으로 보이게 하는 완벽한 유형입니다. 그는 분명히 남자입니다. 그의 눈은 흐리멍텅하고 번쩍거립니다. 부자연스러운 자세로 버티고 있는 그의 몸은 딱 맞는 제목으로 무장을 하고 있습니다. 그 제목의 가슴팍에는 메달 여러 개와 다른 알 수 없는 심벌들이 꿰매어져 있습니다. 손은 칼 위에 두었고요. 그는 독일어나 이탈리아로 총통 혹은 총독이라 불리며, 우리의 언어로는 폭군 혹은 독재자로 불립니다. 그리고 그의 뒤에는 폐허가 된 집과 남자, 여자, 어린이 시체가 있습니다.

[A]s this letter has gone on, adding fact to fact, another picture has imposed itself upon the foreground. It is the figure of a man; some say, others deny, that he is Man himself, the quintessence of virility, the perfect type of which all the others are

imperfect adumbrations. He is a man certainly. His eyes are glazed; his eyes glare. His body, which is braced in an unnatural position, is tightly cased in a uniform. Upon the breast of that uniform are sewn several medals and other mystic symbols. His hand is upon a sword. He is called in German and Italian Führer or Duce; in our own language Tyrant or Dictator. And behind him lie ruined houses and dead bodies —men, women and children. (168)

텍스트 안에서 줄곧 평행 관계를 유지하던 두 유형의 사진은 이제 이미지의 합성 작용을 통해 전경과 배경이 되어 한 장의 사진 속에 공존하면서 두 이미지 간 어떤 필연적 관계, 전경과 배경은 연결되어 있다는 메시지를 드러내게 된다. 화자가 줄곧 던져 온 “교육받은 남성 복식의 화려함과 폐허가 된 집과 시체들 사진 사이에는 어떤 연관성이 있는가?”라는 질문은 결국 작은 공포는 큰 공포와, 사적인 것은 공적인 것과, 사적영역에서의 폭압과 굴종인 가부장제와 공적영역에서의 그것인 독재정치는 연결되어 있다는 화자의 궁극적인 주장으로 나아가기 위한 장치였음이 드러난다(168).

## V. 나가며

『3기니』에서 울프는 사실의 세계와 교육받은 남성의 딸들이라고 자신이 명명하는 계층을 연관지음으로써 허구와 사실 간의 다소 작위적인 위계를 설정한 다음, 이 위계를 무너뜨린다. 또한 울프는 전기, 자서전, 신문기사, 보도사진 등의 다큐멘트를 예술을 위한 날 것의 재료로 다루며 상이한 사실들의 병치를 통해 새로운 사실을 변증법적으로 도출해내는데, 이 과정에서 특히 영국의 오래된 참고서적인 『휘태커의 연감』을 자신이 수집한 사실들을 돋보이게 하는 장치(foil)로 사용한다. 그리고 자신이 한 때 “열등한 형태의 허구”라 부른 전기, 자서전, 신문기사 속 사실의 조각들을 그리 모아 공식적인 역사에 기록되지 않은 대안적 문화사를 새롭게 구축한다. 마지막으로, 울프는 사진과 사실을 동일시하며 두 종류의 사진군을 하나는 이미지를 통해서만, 다

른 하나는 텍스트 묘사를 통해서만 제시한 다음 에세이의 말미에서 이 둘을 상상적으로 합성함으로써 반전주의적, 페미니스트적 메시지를 역설한다. 울프의 텍스트는 과장, 반복, 나열 등 낯설게하기 수법을 통해 관습적 사실들의 권위를 전복하는 한편, 낯것의 재료, 즉 비정전적 자료들과의 강력한 연계를 이룬다. 이렇게 『3기니』는 울프의 30년대 다큐멘터리, 즉 “사실을 창조적으로 다루는 작업”으로 재정의될 수 있다. 이 논문은 울프의 정치적, 사회 참여적 면모에 대한 기존 연구와 최근 뉴 모더니즘 연구(new modernist studies)에서 활발히 이루어지고 있는 매체 연구 사이 다리를 놓고자 하는 취지에서 시작되었다. 앞으로 후기 울프를 학제적, 다매체적, 융합적으로 접근하는 더 많은 연구가 나오기를 기대하며 이 논문을 마친다.

#### Notes

- 1) 울프의 30년대는 다작, 정치적 목소리, 장르의 다양성으로 요약될 수 있다. 1931년에는 실험 소설 『파도』(*The Waves*) 출판과 「여성을 위한 직업」(*Professions for Women*) 강연을 했으며, 1932년 「젊은 시인에게 보내는 편지」(*Letter to a Young Poet*) 출판, 1933년 픽션과 년픽션이 섞인 『플러쉬』(*Flush: A Biography*) 출판, 1936년 데일리 워커(*Daily Worker*)지에 「오늘날의 예술은 왜 정치를 뒤쫓는가」(*Why Art Today Follows Politics*) 기고, 1937년 『세월』(*The Years*), 1938년 『3기니』를 출판했다. 1940년에는 『로저 프라이의 전기』(*Roger Fry: A Biography*) 출판, 뉴 리퍼블릭(*New Republic*)지에 「공습 중 평화에 대한 단상」(*Thoughts on Peace in an Air Raid*) 기고, 그리고 「기울어가는 탑」(*The Leaning Tower*) 강연을 했다. 1941 3월 28일 생을 마감했으며 그 해 7월 유작 『막간』(*Between the Act*)이 출간되었다.
- 2) 실버에 따르면 1905년부터 1941년까지 36년간 울프가 기록한 독서 노트는 총 67권으로 정리되어 있으며 뉴욕 공립도서관(제1~33권), 서섹스 대학교 도서관(제34~66권), 예일 대학교 도서관(제67권)이 나누어 소장하고 있다(Silver xi). 이 중 열한 권이 『3기니』에 대한 노트이며 이는 단일 작품 관련 노트로는 가장 많은 양이다.
- 3) 원제는 『펜데니스의 역사: 그의 행운과 불행, 그의 친구들과 그의 가장 강력한 적』(*The History of Pendennis: His Fortunes and Misfortunes, His Friends and His Greatest Enemy*)으로, 1848년에서 1850년 사이 연재되었다.

## 인 용 문 헌

- Barnouw, Erik. *Documentary: A History of the Non-Fiction Film*. Oxford: Oxford UP, 1993.
- Black, Naomi. Introduction. *Three Guineas*. Hoboken: Blackwell, 2001. xiii-lxxv.
- Bluemel, Kristin, ed. *Intermodernism*. Edinburgh: Edinburgh UP, 2009.
- Brothers, Caroline. *War and Photography: A Cultural History*. London: Routledge, 1997.
- Ellis, Jack C. and Betsy A. McLane. *A New History of Documentary Film*. New York: Continuum, 2005.
- Evans, Elizabeth F. "Air War, Propaganda, and Woolf's Anti-Tyranny Aesthetic." *Modern Fiction Studies* 59.1 (2013): 53-82.
- Grierson, John. *Grierson on Documentary*. Ed. Forsyth Hardy. London: Faber, 1979.
- Jameson, Storm. "Writing in Revolt, 1, Theory: Documents." *Writing in Revolt*. Spec. issue of *Fact* (July 1937): 9-18.
- Kauffman, Krista. "'Let Us ... Fix Our Eyes upon the Photograph Again': Photography as Medium and Method in *Three Guineas*." *Women's Studies* 46.3 (2017): 200-20.
- Laurence, Patricia. "The Facts and Fugue of War: From *Three Guineas* to *Between the Acts*." *Virginia Woolf and War: Fiction, Reality, and Myth*. Ed. Mark Hussey. Syracuse: Syracuse UP, 1991. 225-45.
- Marcus, Jane. Introduction. *Three Guineas*. 1938. Orlando: Harcourt, 2006. xxxv-lxxii.
- Marcus, Laura. "'The Creative Treatment of Actuality': John Grierson, Documentary Cinema and 'Fact' in the 1930s." *Intermodernism*. Ed. Kristin

- Blumel. Edinburgh: Edinburgh UP, 2009. 189-206.
- Miller, Tyrus. "Documentary/Modernism: Convergence and Complementarity in the 1930s." *Modernism/modernity* 9.2 (2002): 225-41.
- Pawlowski, Merry M. "Exposing Masculine Spectacle: Virginia Woolf's Newspaper Clippings for 'Three Guineas' as Contemporary Cultural History." *Woolf Studies Annual* 9 (2003): 117-41.
- Richter, Hans. *The Struggle for the Film: Toward a Socially Responsible Cinema*. Trans. Ben Brester. New York: St. Martin's, 1986.
- Rotha, Paul. *Documentary Diary: An Informal History of the British Documentary Film, 1928-1939*. New York: Hill and Wang, 1973.
- . "Films of Fact and Fiction." *Theatre Arts Monthly* 22.3 (1938): 186-96.
- Silver, Brenda R. *Virginia Woolf's Reading Notebooks*. Princeton: Princeton UP, 1983.
- Woolf, Virginia. *The Collected Essays of Virginia Woolf*. ed. Leonard Woolf. 4 vols. London: Hogarth, 1966-67.
- . *The Diary of Virginia Woolf*. 5 vols. New York: Harcourt, 1977-1985.
- . *The Letters of Virginia Woolf*. 6 vols. Ed. Nigel Nicolson. London: Hogarth, 1980.
- . *Three Guineas*. 1938. Orlando: Harcourt, 2006.

## Abstract

### “adding fact to fact”: *Three Guineas* as Virginia Woolf’s Documentary of the 1930s

Kim, Boosung  
Ewha Womans University

This paper reads Virginia Woolf’s 1938 political essay *Three Guineas* against the backdrop of the British Documentary Movement. In the 1930s, John Grierson, the leader of the movement, defined documentary film as “creative treatment of actuality” and explored its possibilities as a political means by filming working class individuals. Other commentators actively involved in producing the discourse on documentary by valuing fact rather than fiction. In *Three Guineas*, Woolf associates facts with the class she calls “the daughters of educated men.” In her using a variety of documents such as biographies, autobiographies, newspaper articles, and journalistic photographs, she treats them as the raw material for her art and juxtaposes them to reveal the differences between men and women to the extent that the juxtaposition serves as a dialectics for a synthetic conclusion. In particular, she uses *Whitaker’s Almanack* for a foil for facts. Equating photographs with facts, she superimposes snapshots of British male authority figures and atrocity photographs taken during the Spanish Civil War to express her antiwar message. In this way, *Three Guineas* can be redefined as Woolf’s “creative treatment of actuality” that is highly responsive to the documentary film culture of the 1930s.

**Key Words: Virginia Woolf, *Three Guineas*, British Documentary Movement, documents, fact**

논문접수일: 2020.01.20

심사완료일: 2020.02.10

게재확정일: 2020.02.27

이름: 김부성

소속: 이화여자대학교

주소: 서울특별시 서대문구 이화여대길 52

이메일: boosungkim83@gmail.com