

# 루이즈 조플링과 애나 클럼프크의 자서전 고찰: 자전적 사실에 대한 여성 미술가들의 자기서사 방식의 비교연구\*

## Self-Writing of Life as Woman and Artist: A Comparative Study of Louise Jopling's and Anna Klumpke's Self-Narrative Methods on Autobiographical Facts

김호정 (서울여자대학교 초빙강의교수)

Hochung Kim (Visiting Professor, Seoul Women's University)

『현대미술사연구』 제47집 (2020. 6), pp. 65-90

<http://dx.doi.org/10.17057/kahoma.2020..47.003>

---

### I. 서론

#### II. 조플링과 클럼프크의 자서전 집필 배경

#### III. 자서전과 '자서(전기)': 자전적 사실에 대한 서사 방식의 차이

#### IV. 자서전에서의 내적 글쓰기의 시도와 타-서전 쓰기의 가능성

#### V. 결론

---

## I. 서론

본 연구는 영국의 여성화가 루이즈 조플링(Louise Jopling, 1843-1933)의 자서전 『내 인생의 20년: 1867-1887(Twenty Years of My Life: 1867-1887)』(1925)과 미국의 여성화가인 애나 엘리자베스 클럼프크(Anna Elizabeth Klumpke, 1856-1942)의 자서전인 『어느 미술가의 회고록(Memoirs of An Artist)』(1940) 및 클럼프크가 로사 보뇌르(Rosa Bonheur, 1822-1899)의 반려자(companion)로서 동거하며 경험했던 사건들과 대화들을 정리하여 1908년에 출간한 보뇌르의 전기(biography)에 포함된 자전적 사실과 그들의 자기서사의 특징을 비교·분석하는

---

\* 이 논문은 2018년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2018S1A5A2A02070537).

것을 목표로 한다.<sup>1</sup> 이들의 자기서사를 비교·분석으로 삼은 첫 번째 이유는 필자가 유럽 아카데미 화단에서 동시대에 활동하고 비슷한 시기에 자서전을 집필한 여성미술가들의 자서전을 분석하였을 때, 여성적 자서전의 특징을 가장 많이 드러낸 이가 조플링이었음을 확인했기 때문이다.<sup>2</sup> 두 번째는 공적이고 사적인 자전적 사실을 구성하고 서술하는 방식에서 조플링과 유사했던 클럼크가 이후에 극명한 변화를 보였기 때문이다. 이들은 서로 태어나고 활동한 국가는 달랐지만 유럽의 아카데미 화단이라는 공통된 미술준거집단의 영향권 안에서 교육받고 활동했으므로, 필자는 연구대상의 자기서사에서 유비점을 찾는 것과 함께 그 이유나 배경까지 살펴봄으로써 유의미한 가능성들을 찾을 수 있다고 기대했다. 그러므로 필자는 본 연구에서 그들이 자서전과 전기에서 선택적으로 기술한 자전적 사실들을 묘사할 때 어떠한 자기서사의 방식이나 전략을 택했는지를 비교해 보고, 나아가 그들이 그러한 자기서사 방식과 전략을 취한 근본적인 목표와 이유를 찾아보고자 하였다.

여성미술가의 자서전을 대상으로 자전적 사실에 대한 자기서사를 연구하게 된 또 다른 이유는 문학계에서 진행되고 있는 여성 자서전에 대한 연구들에서는 미술가를 따로 다루지 않았기 때문인데, 특정 직업군에 대한 고찰을 거의 시도하지 않았을 뿐더러, 자서전 저자의 직업적 차이에 따라 변별된 분석 기준도 없는 상태였다.<sup>3</sup> 그러므로 필자는 여성이자 미술가로서 조플링과 클럼크가

1. Louise Jopling, *Twenty Years of My Life, 1867-1887* (London, New York: John Lane, Dodd, Mead & Co., 1925) 참고; Anna Klumpke, *Memoirs of an Artist* (Boston: Wright & Potter Printing Co., 1940) 참고. 클럼크가 쓴 보뇌르의 전기 원제는 『로사 보뇌르: 그의 인생, 그의 작업(Rosa Bonheur: sa vie, son oeuvre)』(1908)이다. 필자는 본 연구에서 볼어판 전기가 아닌 영문 번역된 전기인 『로사 보뇌르: 미술가의 (자서)전기』(Rosa Bonheur: The Artist's (Auto)biography)를 가지고 분석을 진행하였다. Anna Klumpke, *Rosa Bonheur: The Artist's (Auto)biography*, trans. Gretchen van Slyke (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2000).

2. 김호정, 「1920년대 영미 여성미술가들의 자서전 집필과 자기서사에 대한 고찰」, 『현대미술사연구』 제42집 (2017), pp. 34-39 참조. 1920년대에 활발히 등장한 여성미술가의 자서전은 대개 남성미술가의 자서전의 서사구조인 연대기적 방식에 따라 자신의 일생에서 중요한 사건들을 나열하는 식으로 기술하였다. 그렇지만 여성미술가들의 자서전에는 창작 활동이나 성과 등을 공적으로 기술하는 것 외에도 사적인 자기 서술 수단인 편지나 일기를 포함시키고, 일상적이고 개인적인 이야기를 포함시키는 양상이 정도의 차이는 있지만 공통적으로 나타난다. 그러므로 필자는 여성 미술가의 자서전을 공적이고 사적인 자전적 사실에 대한 자기서사를 모두 포괄하는 개념으로 이해했다.

3. Susan Stanford Friedman, "Women's Autobiographical Selves: Theory and Practice," Shari Benstock (ed.), *The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*, (Chapel Hill and London: University of North Carolina Press, 1988), pp. 34-62; Sidonie Smith, Julia Watson (eds.), *Women*,

쓴 자기서사의 기록이자 공식적 표명이라 할 수 있는 자서전과 그들의 작품, 창작활동, 개인사, 사회문화적 상황 등과의 상관관계와 그 의미나 가치를 파악하는데 한계를 느꼈다. 필자는 특히 클럼크가 사망하기 불과 2년 전인 1940년에나 되어야 자신의 자서전을 출간했지만, 1908년에 발표한 보뇌르의 전기에서는 1889년 보뇌르를 처음 만난 이후부터 두 사람이 함께 살았던 1898년부터 1899년까지의 자전적 사실을 자신의 관점에서 기록했다는 사실이 상당히 의미심장하다고 생각하였다.<sup>4</sup> 왜냐면 전기의 주인공과 전기의 저자가 모두 활동 시기와 분야에서 점점 지니는 여성 미술가들이라는 점에서, 그리고 전기에 기술된 자전적 사실이 공적인 동시에 사적이라는 점에서 특별했기 때문이다. 그러므로 필자는 클럼크가 쓴 자서전과 보뇌르의 전기를 비교·분석함으로써 자서전과 자기서사의 저자가 여성이자 미술가라는 직업을 지녔을 때 어떠한 차이가 나타나는지를, 그리고 나아가 그러한 차이 발생의 궁극적인 원인과 목적을 밝혀 볼 수 있다고 기대하였다.

## II. 조플링과 클럼크의 자서전 집필 배경

조플링과 클럼크는 19세기 말 유럽—프랑스와 영국—의 아카데미에서 초상화와 장르화 분야에서 화가였다는 점과 당시 언론과 대중의 관심을 받았던 인물이었다는 점에서 비슷하다. 조플링은 1899년부터 생계수단으로서 여성을 교육하는 사립학교를 운영하게 되면서, 왕립 아카데미로부터 점점 멀어졌다.<sup>5</sup> 그러나 클럼크는 20세기에도 미국과 프랑스에서 활발히 활동하며 명성을 얻었고 마침내 1924년 레종 도네르 훈장을 수상하는 명예를 누렸다. 그렇지만 클럼크는 동물화가로서 프랑스와 해외에서 높은 명성을 누린 보뇌르의 마지막 동거인이자 전기 작가로서, 보뇌르의 사망 후에는 그의 유산 관리자로서의 역할에

*Autobiography, Theory: A Reader* (Madison, WI and London: University of Wisconsin Press, 1998) 참고. 뿐만 아니라 이봉지와 박영혜의 「여성 자서전의 현 단계와 특수성에 관한 연구」와 같은 국내에서의 여성 자서전에 대한 연구에서도 직업군별 연구는 시도되지 않았다. 이봉지·박영혜, 「여성 자서전의 현 단계와 특수성에 관한 연구」, 『비평과 연구』 제6집 2권 (2001), pp. 193-213 참고.

4. Anna Klumpke (2000), pp. 271-272의 연표 참고.

5. Maria Quirk, "An Art School of Their Own: Women's Ateliers in England, 1880-1920," *Woman's Art Journal*, vol. 34, no. 2 (Fall/Winter 2013), pp. 40-41.

많은 시간을 할애했다. 클럼크는 만년에 이르러 1932년 미국으로 돌아가 여생을 보냈으나, 조플링과는 달리 미술계에서 완전히 잊히거나 멀어지지는 않았던 것으로 보인다. 1936년 프랑스 정부로부터 더 높은 등급의 레종 도뇌르 훈장을 받았다는 사실은 당시 미술계에서 클럼크의 입지를 가늠하게 해준다.<sup>6</sup> 그렇지만 필자는 조플링과 클럼크의 자서전 집필은 모두 그들이 미술계에서 화가로서의 활동을 멈춘 이후에 집필되었다는 점에 주목했다. 연대적으로는 시간차가 있지만 그들이 자서전을 집필하려는 마음을 먹게 된 시점의 상황에서는 유사하다고 판단했기 때문이다. 추측컨대 자서전을 쓴 다른 동시대 여성미술가들과 다르지 않게, 조플링과 클럼크도 잊혀져가는 자신의 존재와 화가로서 과거 자신이 성취했던 사회적·예술적 업적을 공식적인 기록으로 남기고자 자서전을 집필하였다고 볼 수 있을 것이다.<sup>7</sup> 그러므로 필자는 이들이 자서전에서 자신들이 사적이나 공적으로 겪었던 자전적 사실들을 어떤 자기서사 방식이나 전략을 통해 기록하였으며, 그러한 자기서사를 통해 그들이 무엇을 추구하려 했는지를 검토해 볼 필요와 가치가 있다고 확신하였다. 왜냐면 유사한 동기나 배경에서 집필되었다고 추정되는 두 여성미술가들의 자기서사는 서사의 구조는 물론 서사의 방식에서도 유사점과 차이점을 보이기 때문이다. 그렇지만 더욱 의미심장한 사실은 클럼크라는 동일한 저자가 쓴 자서전과 전기에서도 유사점과 차이점이 함께 나타난다는 점일 것이다. 먼저 클럼크의 자기서사가 자서전과 전기에서 각각 어떤 차이를 보이는지 살펴보고, 이를 조플링의 자기서사와 비교해 보려고 한다.

### III. 클럼크의 자서전과 ‘(자서)전기’: 자전적 사실에 대한 서사 방식의 차이

선행연구에서 필자가 고찰했듯이 조플링의 자서전의 챕터들은 연대기 순으로 정리되었으나, 제목이 없으므로 인용된 편지의 날짜를 통해 연대의 경과를 짐

6. Anna Klumpke (2000), p. 272의 연표 참고.

7. 김호정 (2017), pp. 60-61 참고. 김호정은 여성 미술가 자서전에 대한 이 선행연구에 조플링의 자서전도 포함시켰다.

작할 수 있을 뿐이다. 게다가 자서전의 시작은 어린 시절부터가 아니라 미술에 관한 경험이 시작되는 시점에서부터 출발한다는 점에서 다른 자서전들과 다른 구조의 특징을 보인다.<sup>8</sup> 클럼크도 자서전인 『어느 미술가의 회고록』(1940)의 챕터 구성과 기술 내용을 기본적으로 연대기 순으로 배치했으나, 각 챕터들을 자신의 인생에서 중요한 요소, 대상, 사건들을 중심으로 한 이야기들로 엮었다.<sup>9</sup> 반면 조플링의 자서전의 각 챕터들은 마치 커다란 파일이나 상자 안에 중요하다고 생각한 사진, 일정, 약속, 만난 사람들, 대화, 편지와 일기를 뒤섞어 스크랩한 듯 복잡하게 얽혀 있다. 즉 조플링의 자서전은 연대기적 흐름에 따라 구성되었으나, 각 챕터와 챕터 안의 기술된 내용과 전개 방식이 서로 무맥락적이고, 파편적이라는 특징을 보인다.<sup>10</sup> 그렇지만 두 사람의 자서전은 모두 서사 방식에서 마치 타인의 삶을 이야기하듯, 객관적이고 관조적인 태도의 어조로 씌어졌다는 점에서 공통된 양상을 보인다. 필자가 주목한 것은 바로 이 유사점인데, 조플링은 “마치 타인의 이야기를 쓰는 것처럼 느껴진다”고 썼으며, 클럼크는 자서전 전반에서 자신을 ‘클럼크 양(Miss Klumple)’이라고 지칭하며 아예 제3자가 클럼크와 다른 등장인물들의 이야기나 대화를 전달하는 것처럼 글을 썼다.<sup>11</sup> 그렇다면 그들이 이러한 태도나 어조를 택한 이유나 목적은 무엇일까? 이러한 물음에 대한 답을 찾기 위해서 먼저 클럼크의 태도나 어조가 처음부터 그러했는지, 아니면 나중에 달라진 것인지를 살펴보아야 할 것이다.

1908년 클럼크가 출간한 보뇌르의 전기를 번역한 『로사 보뇌르: 미술가의 (자서)전기(Rosa Bonheur: The Artist's (Auto)biography)』에 따르면, 이 책의 목차

8. Louise Jopling (1925), p. 4; 김호정 (2017), p. 34 주10 참고.

9. Anna Klumpe (1940), p. 7 “Contents” 참고. 『어느 미술가의 회고록』의 챕터 구성은 ‘서문(Foreword),’ ‘로사 보뇌르의 영향(The Influence of Rosa Bonheur),’ ‘파리와 줄리앙 아카데미(Paris and The Julian Academy),’ ‘네 자매들(The Four Sisters),’ ‘아카디아를 향하여(Looking Toward Arcady),’ ‘산쑥 탐험(The Quest of The Sagebrush),’ ‘우정(Friendship),’ ‘다양한 행사들과 사건들(Various Events and Incidents),’ ‘미술(Art),’ ‘뤽상부르 미술관 방문(Visit to the Luxembourg Museum),’ ‘로사 보뇌르에게 바치는 경의(Homage Offered to Rosa Bonheur),’ ‘최근 활동들(Later Activities),’ ‘퐁텐블로 궁에 있는 로사 보뇌르 미술관과 샤토 드 비에에 있는 그녀의 스튜디오(The Rosa Bonheur Museum at the Palace of Fontainebleau and Her Studio in the Château de By),’ ‘클럼크 양의 고향 귀환(Miss Klumpe Returns to Her Native City)’순으로 되어 있다.

10. 김호정 (2017), p. 36.

11. Louise Jopling (1925), p. 1. 자서전 첫머리에서 조플링은 시간이 꽤 많이 지난 과거를 회상하기 때문에 “나는 ... 내가 다른 사람의 인생과 모험을 묘사하고 있는 듯한 ... 느낌이 든다”고 진술했다.

는 크게 ‘애나 클럼크의 이야기(Anna Klumpke’s Story)’와 ‘로사 보뇌르의 이야기(Rosa Bonheur’s Story)’라는 두 부분으로 구성되었으며, 각각의 이야기를 다룬 챕터들이 교차 편집되어 있는 독특한 구조를 띤다. 1부(Part 1)는 애나 클럼크의 이야기, 2부는 로사 보뇌르의 이야기, 3부는 애나 클럼크의 이야기이며, 1부와 2부의 각 챕터들은 주요한 사건들이나 관련 있는 이야기 주제들을 연대기 순으로 배치하였다. 3부의 각 챕터들의 배치도 대체적으로 연대순이지만 1부나 2부와는 조금 다르게 다른 시점과 장소에서 벌어진 일이나 대화들이지만 서로 관련이 있는 내용들을 각 챕터마다 묶어 놓았다.<sup>12</sup> 이 책에서 목차 구성보다 더 흥미로운 특징은 각부의 화자 즉 주어가 모두 ‘나(I)’로 되어 있다는 점이다. 즉 1부와 3부의 화자인 ‘나’는 ‘클럼크’이며, 2부의 화자인 ‘나’는 ‘보뇌르’이다. 더하여 이 전기의 구성이 오로지 주인공의 일대기를 연대순으로 배치하는 일반적인 형식을 취하지 않았다는 점에서도 필자는 이 전기가 보뇌르와 관계가 있는 클럼크의 몇몇 인생의 시점들에서는 클럼크의 자서전-적어도 자전적 사실에 대한 자기서사의 기록으로 볼 수 있으므로 매우 중요한 의미가 있다

12. Anna Klumpke (2000), pp. xi-ix “Contents” 참고. 예를 들어, 1부는 ‘1장 로사 보뇌르의 미국에서의 명성·야생마의 기증으로 이 책의 저자가 그녀를 만나다(Rosa Bonheur’s Fame in America-The Gift of a Wild Horse Leads the Author of This Book to Meet Her)’, 2장 버펄로 풀(Buffalo Grass)’, 3장 로사 보뇌르를 새로 방문하다·버펄로 빌의 인디언(New Visits to Rosa Bonheur-Buffalo Bill’s Indian)’, 4장 산속 오르기·나는 로사 보뇌르에게 그녀의 초상화를 그리게 해달라고 요청하다[Gathering Sagebrush-I Ask Rosa Bonheur’s Permission to Paint Her Portrait]’, 5장 비이에서·초상화를 위한 포즈 취하기·로사 보뇌르의 대화(At By-Sittings for the Portrait-Rosa Bonheur’s Conversation)’, 6장 그 후로 이어진 초상화 포즈 취하기(Subsequent Sittings)’, 7장 로사 보뇌르가 나와 이후로 남은 생을 함께 살겠다고 약속하다(Rosa Bonheur Makes Me Promise to Live with Her Forever After)’, 8장 로사 보뇌르가 나에게 자신의 인생 이야기를 글로 쓰는 임무를 맡기다(Rosa Bonheur Entrusts Me with the Mission of Writing Her Life Story) 순서로 구성되었다. 3부의 구성은 20장 로사 보뇌르의 새들·그녀의 옷 입는 방식과 페미니즘에 대한 언급·카르발로 부인에 대한 그녀의 지대한 애정·음악에 대한 그녀의 애호·그녀의 종교적 개념(Rosa Bonheur’s Birds-Remarks on Her Mode of Dress and Feminism-Her Great Affection for Mme Carvalho-Her Love of Music-Her Religious Ideas)’, 21장 비이의 전기 조명·새로운 스튜디오 건축·(밀알 밟기)·그림그리기에 대한 로사 보뇌르의 조언(Electric Lights at By-Building a New Studio-Treading Wheat-Rosa Bonheur’s Comments on Painting)’, 22장 비이를 방문한 이사벨라 여왕·마을 학교에서의 크리스마스·니스 여행·유제니 황후(Queen Isabella at By-Christmas at the Village School-Travels to Nice-The Empress Eugénie)’, 23장 나탈리에 대한 회상·로사 보뇌르의 유언·완벽한 애정의 소유지(Remembering Nathalie-Rosa Bonheur’s Will-The Domain of Perfect Affection)’, 24장 1899년 살롱전과 룩셈부르 미술관 방문(Visiting the Salon of 1899 and the Luxembourg Museum)’, 25장 마지막 가르침(Last Instructions)’, 26장 로사 보뇌르의 유언 집행·그녀의 작품 전시·그녀에게 바치는 경의(Executing Rosa Bonheur’s Will-Distributing Her Works-Homage Rendered Her)의 순서로 배치되었다.

고 생각하였다.<sup>13</sup> 그러므로 필자는 『로사 보뇌르』에서 클럼크의 자전적 사실이 기술된 1장과 3장의 기록과 1940년에 출간된 클럼크의 자서전의 내용을 비교해 보았다. 그 결과, 다음과 같은 부분에서 변화를 발견할 수 있었다. 첫째, 화자와 서사대상의 인칭 표현이 변화했다. 1908년에는 클럼크가 각 부의 화자들인 ‘나’ 즉, 클럼크와 보뇌르가 각각 자신의 관점에서 겪었던 인생에서의 사건과 대화를 기술하는 방식을 취했다면, 1940년에 쓴 『어느 미술가의 회고록』에서는 저자이자 화자를 마치 타인인 것처럼 내세워 스스로를 ‘애나(Anna) 또는 ‘클럼크 양(Miss Klumpke)’ 또는 ‘이 미술가(the artist)’ 지칭하며 자신의 인생에서 일어났던 사건과 대화들을 요약·설명하듯 서술하는 방식으로 바뀐 것이다. 이러한 방식은 자신이 기술하는 자전적 사실에 객관성을 확보하기 위해 의도적으로 채택한 서사 전략으로 볼 수 있는데, 필자는 클럼크가 그러한 인칭 변화의 영향을 알고 그리했을 것이라고 생각한다. 이는 두 책에서 공통되는 자전적 사실들을 기술한 방식을 비교해서 추정한 결과이다.

앞서 『로사 보뇌르』에서 기술된 후 나중에 『어느 미술가의 회고록』에서 다시 언급된 내용들이 포함된 챕터들은 ‘로사 보뇌르의 영향’, ‘아르카디아를 기대하며’, ‘산속 탐험’, ‘우정’, ‘다양한 행사들과 사건들’, ‘미술’, ‘뤽상부르 박물관 방문’, ‘로사 보뇌르에 대한 경의’, ‘퐁텐블로 성의 로사 보뇌르 미술관과 샤토 드 비이에 있는 보뇌르의 스튜디오’이다. 이에 상응하는 『로사 보뇌르』의 챕터들은 1부에서는 1장, 3장, 4장, 5장, 6장, 7장, 8장에 해당하며, 3부에서는 20장, 21장, 24장, 25장, 26장에 해당한다.<sup>14</sup>

먼저 필자는 위와 같은 두 책의 목차에서 챕터 구성 순서를 비교해 보고, 연대기적 기술 방식에서 차이가 있음을 발견했다. 『로사 보뇌르』의 1부는 클럼크와 보뇌르가 처음 만났던 날부터 클럼크가 보뇌르로부터 전기 집필을 권유 받은 날까지의 이야기들을 기술했고, 2부는 보뇌르의 어린 시절부터 이후로 이어지는 주요 경력들을 기술했으며, 3부는 클럼크가 보뇌르와 동거하면서 경

13. 영문번역자인 그레첸 반 슬라이크(Gretchen van Slyke)도 서문에서 불어 원제를 직역하지 않고 『로사 보뇌르: 미술가의 (자서)전기(Rosa Boneur: The Artist's (Auto)biography)』라는 제목을 붙이게 된 이유를 [보뇌르와 클럼크의] 자서전과 [보뇌르]의 전기로 보기엔 그 사이의 경계가 흐릿하기 때문이라고 설명했다. Gretchen van Slyke, "Introduction to the English Edition," Anna Klumpke (2000), p. xiv.

14. 각 장들의 상세 제목은 주12를 참고 바람.

협했던 사건들과 함께 나누었던 대화들을 매일 기록한 일기를 토대로 하여 주요한 주제와 관련된 대화들과 사건들을 묶어서 정리하였다.<sup>15</sup> 1, 2, 3부의 구성은 전체적으로 연대기 순이 아니지만, 각 부에 포함된 챗터들에 기술된 이야기나 에피소드들은 연대기 순으로 배열되었다. 이 책의 번역자인 그레첸 반 슬라이크(Gretchen van Slyke)는 전기 작가로서 클럼크가 이처럼 '특이한' 구성을 취하게 된 동기에 대해 다음과 같이 추정했다. 즉, 클럼크의 입장에서 보뇌르를 만난 사건은 자신의 어릴 때부터의 꿈이 성취되는 순간인 동시의 이후 자신의 인생의 방향을 변화시키는 전환점이 되는 가장 극적인 사건으로 자평했음이 분명하다고 지적했다.<sup>16</sup> 이러한 슬라이크의 추정에 더하여 필자는 보뇌르의 유언으로 유산의 법적 관리자로 지명된 클럼크가 이후 유족과 유산 분쟁을 겪었던 일이 영향 미쳤을 가능성이 있다고 보았는데, 유산 분쟁을 계기로 불거진 보뇌르와 자신의 관계에 대한 대중과 사회의 시선과 소문에 클럼크가 신경을 썼으리라고 추측했다.<sup>17</sup> 그러므로 전기 집필이 공식적으로 보뇌르의 강력한 요청에 따라 이루어진 결과이며, 저자로 선택받은 자신의 당위성을 공표하기 위해서 그러한 구성을 의도적으로 채택했을 가능성이 농후하다.<sup>18</sup> 즉, 이는 보뇌르가 스스로 자서전을 집필하지 않고 굳이 클럼크가 보뇌르를 대신하여 공식적 기록물을 출간하게 된 이유를 대중과 사회에 설명하고 납득시키기 위한 전략이었다고 볼 수 있는 것이다. 그렇기 때문에 클럼크가 전기 기술에서 객관적 증거물로서의 편지와 자신의 일기를 의도적으로 사용하였으며, 그것은 기술된 전기적 사실들의 신빙성을 사회적으로 공인받기 위한 진실증명의 수단으로 볼

15. Anna Klumpke, "Chapter 20 Rosa Bonheur's Birds·Remarks on Her Mode of Dress and Feminism·Her Great Affection for Mme Carvalho·Her Love of Music·Her Religious Ideas," Anna Klumpke (2000), p. 2010에서 클럼크는 독자들에게 일기를 토대로 정리, 발췌했음을 알리며 양해를 구하였다.

16. Gretchen van Slyke, "Introduction to the English Edition," Anna Klumpke (2000), p. xii.

17. Anna Klumpke (2000), pp. 255-257에서 클럼크는 보뇌르의 오빠인 이시도르 보뇌르(Isidore Bonheur)가 제기한 유산분할 소송과 그로 인한 유산 경매 과정을 기록했다. 또한 마리아 탐부쿠(Maria Tamboukou)도 클럼크의 전기 집필 목적 가운데 보뇌르의 유언 집행자로 지명된 자신의 법적 정당성을 밝히려는 의도가 포함되었다고 보았다. Maria Tamboukou, "Relational Narratives: Autobiography and the Portrait," *Women Studies International Forum*, vol. 33, no. 3, p. 173.

18. Anna Klumpke (2000), pp. 78-80에서 보뇌르가 어떤 이유에서 클럼크에게 일기를 토대로 자신의 전기를 집필하라고 부탁했는지를 설명하기 위해 나는 두 사람의 대화가 기록되었다.

수 있겠다.<sup>19</sup> 이러한 가능성을 감안한다면 클럼크가 『로사 보뇌르』에서 연대기적으로 서술한 에피소드들과 대화들은 ‘자신의 일기’라는 동일한 원천에서 나온 것이므로, 이후에 쓴 『어느 미술가의 회고록』에서의 에피소드들이나 대화들과 일치하는 부분이 있다는 것은 당연한 결과다. 클럼크가 친구인 소우 부인 (Mrs. Thaw)의 조언인 “네가 그곳에 있을 동안 매일 저녁 나는 대화들을 기록하라. … 네가 쓴 노트들이 중요한 시간에 대한 좋은 기념품(souvenir)이 될 것이다.”라는 말대로 충실히 이행했기 때문이다.<sup>20</sup>

필자는 『로사 보뇌르』의 1장과 3장의 ‘애나 클럼크의 이야기’ 부분들에서 또 다른 서사방식의 특징을 발견했는데, 그것은 ‘나’인 클럼크와 보뇌르 간에 주고받은 대화들이 자주, 그리고 많이 인용되었다는 점이다. 클럼크는 둘 사이에서 결정된 중요한 사안들인 보뇌르의 초상화 제작, 동거 제안, 자서전 집필 의뢰가 결정되기까지 과정을 그들 간의 대화를 통해 드러내었다. 그러한 대화는 때론 며칠씩 이어지기도 했는데, 클럼크는 날짜별로 서로 주고받았던 자신들의 대화들을 짐짓 지루할 만큼 세세하게 나열하였다. 아울러 그러한 결정들이 길고 진지한 의견교환의 과정을 통해 이루어졌음을 증명하는데 도움 될 만한 가족, 친구, 지인들의 편지 전문도 본문에 인용하였다. 일기만큼이나 편지도 자전적 사실을 증명할 수 있는 기록물이기 때문일 것이다.

그런데 클럼크는 『어느 미술가의 회고록』에서 편지와 일기를 인용할 때 미묘한 변화를 주었다. 서로 주고받았던 대화와 편지를 인용한다는 점에선 일견 유사해보이지만, 1940년에는 인용한 일기와 편지의 날짜를 삭제한 채 일부만 발췌하여 기술하였다는 점에서 결정적으로 차이를 보였다. 『로사 보뇌르』에서 클럼크는 증거를 제시하듯 무삭제 상태의 대화와 편지를 인용함으로써 정확하게 사실관계를 밝히려는 의도를 드러냈다면, 『어느 미술가의 회고록』에서 대화와 편지 내용을 날짜 없이 부분적으로 취하여 인용했다는 점에선 클럼크가 자전적 사실을 의도적으로 편집하고 걸러냈을 가능성을 강력히 시사한다. 이는 앞서 살펴보았듯이 클럼크가 마치 제3자가 중립적이고 객관적인 관점에서 자신의 인생 이야기를 기술하는 듯 보이고자 인칭변화를 시도했다는 사실을

19, Maria Tamboukou (2010a), p. 176.

20, Anna Klumpke (2000), p. 30.

되짚어 볼 때 참으로 아이러니한 부분이 아닐 수 없다. 클렘크의 숨은 진짜 의도에 접근하기 위해 필자는 몇몇 대화들을 비교하여 보았고, 특히 1898년 6월 16일 클렘크가 보뇌르를 모델로 초상화 작업을 시작하던 날 저녁 식사 후에 일어났던 대화의 비교를 통해서 무엇이 달라졌는지를 확인 할 수 있었다.

그녀[보뇌르]가 말했다. 당신의 코가 시라노 드 베르제락(Cyrano de Bergerac)의 코처럼 생겼네요. 로스탕(Rostand)이 그에 대해 어떻게 말했는지 알고 있나요?” 내[클렘크]가 대답했다. “아니요.” 보뇌르가 “저런, 저런, 그럼 그 책을 읽어 봐야겠네요. [시라노는] 아주 유명하답니다. 지난겨울 내내 <시라노>가 포르트생마르탱(Porte-Saint-Martin)에서 공연되었는데, 코켈랭(Coquelin)이 주연이었어요. [연극이] 끝날 때 결국 모두가 울어 버렸지요. 이게 그 극본이에요.” “그 책을 보면 로스탕의 영웅이 마치 당신처럼 큰 코를 가졌다든 걸 알 수 있을 거예요. 나는 이 책의 표지에 이렇게 쓸 수 있을 것 같아요. ‘애나 클렘크 양의 초상’이라고요. 토라지지 말고 먼저 책을 읽어 봐요. 그러면 시라노가 얼마나 위대한 사람인지 알 수 있을 거예요.” 보뇌르는 큰 소리로 웃었다. “그것은 코에 대한 장광설(tirade)이에요.” [클렘크는 속으로 생각했다.] “어, 뭐라구! 시라노? 당신이 지금 내가 웃기게 생겼다고 놀리는 건가요? 내 코가 거대하다고! 그럼 납작한 코는 멍청한 들창코란 뜻이지! 덜라드(Dullard), 나는 당신도 알다시피 그러한 나의 큰 코를 자랑스러워해요. 큰 코는 상냥하고, 친절하고, 관대하고, 위트 있고, 자유롭고, 용감한 남성의 상징이라고들 말하잖아요. ... 그러한 나와 같은 당신도 그런 큰 코가 불쌍하고 우스꽝스럽다고 생각하지 않았을 거예요! 놀랍도록 재치 있는 얼굴에 대한 묘사 부분을 포착하기 위해 나의 눈은 열심히 집중했다. 시라노는 맵시 있고 푹푹하고, 성격이 좋았다. ... 그 부분의 몇 페이지를 낭독하던 그녀가 갑자기 책을 내 손에 쥐어주면서 “정말로 위트가 넘치죠!”라고 말했다. 나는 이렇게 대꾸하려고 했다. “당신의 낭독은 더 위트가 있었어요!” 그녀[보뇌르]는 위층으로 달려서 올라가면서 말했다. “... 애나 양, 나는 항상 해가 지면 자라가고 오전 5시에 일어납니다. ... 오후 두시 이후부터 당신과 함께 있을 수 있어요. 그러니 당신의 오전은 자유예요. ... “잘 자요, 애나 양.” 그녀[보뇌르]는 나와 악수를 했다. [가정부] 셀린(Celine)이 당신이 필요한 것을 보살펴 줄 거예요. 만약 잠이 오지 않으면 ‘시라노’를 읽으세요.” 내[클렘크]는 내 방으로 갔다. 하지만 그녀가 조언한대로 하는 대신, 나는 소우 부인(Mrs Thaw)의 조언에 따라 우리가 나눈 대화를 요약해서 기록했다. 나는 샤토 비이에 와서부터 쓰기 시작한 나의 일지(journal)에 기록들을 추가했다. 나는 이날의 기록을 다음과 같은 문구로 마쳤다. “분명히 밤이 늦었나보다. 가끔씩 짙는 소리 외에는 아무런 소리도 들리지 않는다. 하나님, 제게 영감을 허락하시고 도와주시옵소서. 저는 훌륭한 초상화를 제작해야만 합니다.” 이렇게 로사 보뇌르의 지붕 밑에서 보낸 나의 첫

째 날이 끝났다.<sup>21</sup>

『어느 미술가의 회고록』에 기록된 같은 날의 대화를 비교해 보자.

6월 초 무렵 나는 샤토 비이에 도착했다. ... 약속한 날 ... 저녁 식사 후에 [보노르가] 나의 긴 코를 놀렸다. '코가 거의 시라노 드 베르제락 중 한 명처럼 생겼네요. 당신도 로스탕이 거기에 대해 쓴걸 알고 있지요. 내가 당신에게 그 단락을 읽어주겠어요.' 갑자기 그녀[보노르]는 그 책을 내 손에 쥐어 주었다. '읽으면 재미있을 거예요. 나는 피곤하지 않지만 일찍 자고 일찍 일어나답니다. 오전에는 당신 스스로를 위해서 보내세요. 나는 오후에 [초상화를 위해] 포즈를 취해줄게요. 잘자요, 애나 양. 이렇게 일찍 자기 싫으면 "시라노"를 읽으세요.' "그녀가 조언해준 대로 그 책을 읽는 대신에 나는 나의 일기장을 열고 불어로 오늘 일어났던 해프닝들을 기록했다. 나는 그 기록을 이런 문구로 마쳤다. '모든 것이 고요하다. 가끔씩 개 짖는 소리만 들려온다. 분명히 밤이 늦었나 보다. 그리고 나는 기도했다. '하나님 제발 제가 이 위대한 미술가의 초상화를 만족스럽게 그릴 수 있도록 제게 영감을 주시고 도와주시옵소서.'<sup>22</sup>

비교를 통해 확실히 클럼프는 『어느 미술가의 회고록』에서 보노르와 나는 대화들을 부분적으로 인용하고 문장을 변형함으로써 이야기나 상황을 자신이 의도하는 생각이나 느낌에 맞추려 했음을 엿볼 수 있다. 이를 위해 클럼프는 원본에서 일부를 생략하거나 삭제했고, 심지어 일부는 새롭게 추가하기도 했다.<sup>23</sup> 필자는 그 과정에 의해 변화된 결과를 통해서 클럼프가 일기에 기록된 자전적 사실인 '실제 대화'를 수정하고 변형함으로써, 자신과 보노르에게 자신의

21. Anna Klumpke (2000), pp. 32-33.

22. Anna Klumpke (1940), pp. 40-41.

23. 클럼프는 『로사 보노르』에서 보노르가 초상화를 위해 포즈를 취하는 동안 나눴던 대화들을 날짜별로 기록하였으며, 그 가운데는 회화와 그림 그리는 기술에 관한 대화들도 포함되었다. 이에 비해 클럼프는 『어느 미술가의 회고록』에서는 '미술(Art)'이란 챗터 안에 날짜 표시 없이 미술과 관련하여 보노르와 나눴던 대화들을 모아서 기록했다. 필자는 몇몇 대화들에서 클럼프가 1908년에는 언급되지 않았던 말을 추가하거나 서로 다른 시점과 맥락에서 나눴던 대화를 이어 붙여서 마치 한낱한시에 한 말처럼 보이게 기술했음을 확인하였다. 일례로 클럼프는 자서전에서 본 그림 그리기에 착수하기 전에 모든 자료들(documents)을 모으라고 한 조언과 일단 그린 후에는 '티치아노의 방식처럼' 잊어버리고 잠시 놔두었다가 다른 아이디어가 떠오르면 다시 그리라는 조언을 한 번에 이어서 한 듯 기술했지만, 전기에 따르면 전자는 1898년 7월 1일과 7월 11일에 나는 대화였고 후자는 7월 19일에 나는 대화였다. 게다가 1940년의 대화에서는 보노르가 클럼프에게 '어떻게 하라고 직접적으로 말한 7월 11일의 대화만 남겨졌으며, 보노르가 '나는 이런 식으로 작업한다'고 간접적으로 말한 7월 1일의 대화는 삭제되었다. 게다가 '티치아노의 방식'이란 표현은 1940년의 대화에 새로 추가된 부분이었다. Anna Klumpke (1940), pp. 58-59; Anna Klumpke (2000), p. 39, p. 47, p. 55.

의도한 특정한 캐릭터-또는 정체성을 부여하려는 시도를 했다고 추정하기에 이르렀다. 필자는 선행연구에서 자서전에 기술된 '자신의 인생에 대한 이야기'와 '이야기를 하는 주체로서의 자신'이 실제로 산 인생이 동일하지 않다는 사실을 이미 확인한 바 있기 때문이다.<sup>24</sup> 이를 토대로 하여 필자는 1940년의 클럼크는 물론 조플링도 자서전을 집필할 때, 실제론 자신의 일기와 편지를 자주 인용하면서도 마치 제3자가 기술하듯 객관적인 관점에서 자신의 인생 이야기를 기록하는 듯한 모순된 태도를 취하였다는 공통점이 있음을 점을 상기했다. 그리고 그러한 기술방식을 채택하게 된 이유나 배경을 밝혀낸다면 숨겨져 있는 그들의 [진짜] 자서전 집필 의도에 다가갈 수 있다고 생각하였다.

표면적으로 [남성들에 비해] 상대적으로 교육의 기회가 적었던 19세기 여성들에게 허용되었던 유일한 글쓰기 수단인 일기와 편지가 지닌 증거적 가치는 아무도 부인하지 않는다.<sup>25</sup> 클럼크와 마찬가지로 일기와 편지, 대화를 자서전에 적극 인용했던 조플링의 의도도 또한 이와 크게 다르지 않았을 것이다.<sup>26</sup> 하지만 앞에서 자전적 사실을 기록한 자기서사 수단인 '일기'와 '편지'의 가치와 중요성을 다시 한 번 확인할 수 있었던 필자는 19세기 여성들이 일기와 편지를 자서전에서 자주 인용하는 것을 단지 남성 자서전과는 다른 여성 특유의 자서전 기술 방식으로만 바라보는 기존의 관점에 대해선 재고가 필요하다고 생각하였다.

#### IV. 자서전에서의 내적 글쓰기 시도와 '타-서전' 쓰기의 가능성

시도니 스미스(Sidonie Smith)는 여성 자서전에 관한 저술에서 가부장적 담론에 의해 여성들에게 침묵이 강요되었음을 상기시키며, 여성들이 말하려는 욕망

24. Carolyn Steedman, *Landscape for a Good Woman* (London: Virago, 1986), p. 36; Maria Tamboukou (2010a), p. 174에서 재인용; 김호정 (2017), p. 36.

25. 19세기 영국 여성이 글쓰기에서 편지를 제시하는 방식은 자신의 성취에 대한 칭찬을 우회적으로 하거나 출처의 신뢰성을 높이려는 의도가 있었다고 해석된다. Valerie Sanders, *The Private Lives of Victorian Women: Autobiography in Nineteenth Century England* (New York: St. Martin's Press, 1989), p. 164; Wendy Slatkin (1993), p. 82에서 재인용; 김호정 (2017), p. 38.

26. 특히 조플링은 그로스브너 화랑(Grosvenor Gallery)의 설립자이자 유명 미술품 수집가인 쿠티 린제이 경(Sir. Coutts Lindsay)이나 존 E. 밀레이(John E. Millais) 등 미술계와 사교계의 유명 인사들을 포함하여 왕립 아카데미 회원들과 교환한 편지들을 골라서 자서전에 실었다.

과 강요된 침묵사이의 갈등을 해결하기 위해서 당시 가정 안에서 사적으로 허용된 자기 서술(self-writing) 행위인 편지와 일기 쓰기를 선택하였다고 주장했다.<sup>27</sup> 이와 같은 스미스의 주장을 토대로 필자는 선행연구에서 여성 미술가들이 자서전에 편지와 일기, 일지를 삽입하는 서사전략을 채택함으로써 자신들의 진짜 목소리를 우회적으로 표명하려 했음을 살펴 본 바 있다.<sup>28</sup> 게다가 조플링의 자서전에는 언뜻 중요해 보이지 않는 사변적인 이야기들이 계속되면서, 그에 관한 온갖 대화와 생각들, 편지들이 뒤섞인 채로 제시되고 있으므로 매우 혼란스럽게 보인다. 그런데 이것이 조플링의 자서전을 당시 정형화된 다른 여성 미술가들의 자서전의 서사방식과 차별화시키는 특징임을 필자는 선행연구에서 살펴 본 바 있다.<sup>29</sup> 그리고 그러한 특징은 보뇌르의 (자서)전기에 기록된 온갖 소소한 대화들과 에피소드들의 기술에서도 마찬가지다. 여성 자서전에 관한 에스텔 젤리넥(Estelle Jelineck)의 해석은 그러한 특징을 이해하는데 도움을 준다. 젤리넥은 자서전에서 자신의 삶의 이야기를 풀어놓는 방식으로 여성들이 스스로를 설명하려 하며, 동시에 그것에 대한 독자의 이해를 구하려 하는 의도가 있다고 주장했다. 그리고 그러한 목적 때문에 인생의 이야기를 파편적이고 불연속적인 형태로 제시하는 경향이 있다고 지적했다.<sup>30</sup> 이 같은 젤리넥의 견해는 인생에서 경험한 사건들과 에피소드들을 기술할 때 대화, 편지, 일기의 기록들을 중심으로 일기설기 엮는 유사한 방식을 취할 수밖에 없었던 클렘크와 조플링의 내적-또는 숨겨진 의도를 이해할 수 있게 해준다.

표면적이고 공식적인 자서전 집필의 의도 외에 또 다른 내적 의도가 존재했을 가능성은 일기와 편지를 “순간들의 초상화들(portraits of moments)”로 정의하고, 클렘크가 ‘순간들의 초상화들’을 수집하는 방편으로 지속적으로 일기를

27. Sidonie Smith, *A Poetics of Women's Biography: Marginality and the Fictions of Self-Representation* (Bloomington, IN: Indiana University Press, 1987), p. 42; 김호정 (2017), p. 38에서 재인용.

28. 김호정 (2017), pp. 38-39에서 필자는 여성 미술가들이 자서전에 편지와 일기를 편입하는 것을 여성이기 때문에 드러내 놓고 성과나 평가를 이야기하는데 부담을 느끼는 동시에 그것을 말하고 싶은 욕망을 포기할 수 없었기 때문에 그들이 의도적으로 시도한 일종의 우회적 서술 방식으로 간주하고 고찰을 진행하였음을 밝힌 바 있다.

29. 김호정 (2017), pp. 36-37.

30. Estelle Jelineck, *Women's Autobiography: Essays in Criticism* (Bloomington, IN: Indiana University Press, 1980), p. 5, pp. 7-17; 김호정 (2017), p. 37.

쓰고 편지를 모았기 때문에, 『로사 보뇌르』는 자서전과 전기의 기능이 혼합된 결과물로 볼 수 있다고 주장한 마리아 탐부쿠(Maria Tamboukou)를 통해 더욱 강화되었다.<sup>31</sup> 실제로 클럼크도 자신이 “붓으로 그녀[보뇌르]의 얼굴 윤곽선들을 그리는 동안, 펜으로는 특히 그 자리에서 이루어진 정신적인(spirited) 대화를 통해 그녀의 캐릭터를 묘사한 좋은 초상을 제작했다고 생각했다”고 썼다.<sup>32</sup> 즉 클럼크는 그림 그리기와 전기 집필을 통해 보뇌르의 외면과 내면을 묘사한 종합적 초상을 그리려 했으며, 그리고 그러한 방식으로 자신의 모든 것을 후대에 남기고자 제안하고 격려한 사람이 바로 보뇌르였음을 그들의 대화를 통해 알 수 있다.<sup>33</sup> 탐부쿠는 이러한 연계가 화가이자 전기 작가로서 클럼크의 자신의 인생이 그가 쓰는 이야기의 서사 속에 함께 섞여 들어가면서(interwoven) 나타난 현상이자 ‘내적 글쓰기(writing from within)’의 결과로 해석했다.<sup>34</sup> 탐부쿠 뿐 아니라 슬라이크도 1908년에 클럼크가 쓴 『로사 보뇌르』를 자서전이자 전기로 평가한 바 있다. 그런데, 탐부쿠의 논의에서 주목해야 할 점은 전기에 해당하는 기술 부분에서 실제로 대화를 나누는 주인공들-예를 들어 클럼크와 보뇌르 외에 클럼크의 내적 목소리 또는 생각을 표현하는 또 다른 화자가 함께 등장한다는 사실이다. 이는 곧 상대방과의 대화가 이루어지던 순간에도 클럼크는 자신의 내적 자아와 소통하고 있었으며, 그것까지도 모두 서사에 포함시키는 방식으로 자신이 경험한 인생의 순간들에 대한 더욱 직접적이고 진솔한 초상을 그려냈다고 볼 수 있는 것이다. 그리고 그러한 서사방식은 조플링의 자서전에서도 발견할 수 있다는 점에서 더욱 흥미를 자아낸다. 일례로 조플링은 자신의 변호사인 데이 씨(Mr. Day)의 요청으로 그의 집에 머물며 초상화를 제작하는 동안 그에게 테레빈유를 가져다 달라고 요청한 후 일어난 해프닝에 대해서 기록하면서, 자신과 데이 씨, 그리고 데이 씨의 계모(stepmother) 간에 오갔던 대화들과 조플링 자신의 내적 목소리-또는 마음 속 생각을 병치하는 방

31. Maria Tamboukou, *In the Fold Between Power and Desire: Women Artists' Narratives* (Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2010b), p. 60.

32. Anna Klumpke (2000), p. 39.

33. 앞 글, pp. 78-80.

34. Maria Tamboukou (2010b), p. 55, p. 60.

식으로 설명하고 있다.<sup>35</sup> 그리고 이는 클럼크가 1908년의 (자서)전기에서 사용했던 서사 방식과 다르지 않다고 볼 수 있다.

그런데 필자는 탐부쿠가 클럼크의 ‘내적 글쓰기’로 정의한 자기서사 방식이 이른바 엘렌 식수(Hélène Cixous)가 말하는 ‘타-서전’(l’autre biographie), 즉 여성의 다양한 정체성들의 목소리들이 합쳐진 자서전 집필의 실천 양식으로 기낼 수도 있겠다는 생각을 하게 되었다. ‘타-서전’이란 타자들의 집합체로서의 여성의 목소리들이 들리게 하는 자서전이라고도 설명할 수 있기 때문이다.<sup>36</sup> 확실히 보뇌르는 자신의 전기가 본인의 인생 이야기(life story) 뿐만 아니라 그 인생의 순간들을 함께한 클럼크와 젊은 시절의 동반자였던 나탈리 미카(Nathalie Micas)는 물론 자신의 어머니의 존재까지 포함시켜야 한다고 생각했던 것으로 보인다. 그래서 보뇌르는 미카나 어머니와 긴밀한 관계를 맺을 수밖에 없었던 자신의 인생 이야기를 직접 들은 [제3자 또는 타자인] 클럼크가 자신[과 자신의 인생]에 대해 받은 인상(impressions)과 결합하여 글로 쓰는 것이 대중에게 진실을 전달하는 최선의 방법이라고 말했던 것이다.<sup>37</sup> 이는 “여성적인 것은 자신 속의 타자를 살려두는 것”이라는 식수의 견해와도 일맥상통한다는 점에서 매우 의미심장하다.<sup>38</sup> 이로써 조플링과 클럼크가 제3자적 입장에서 자서전을 기술했을 때 품었을 의도를 새로운 관점에서 바라볼 수 있게 되었다.

필자는 또한 보뇌르가 클럼크의 손을 통해 기록하길 바랐던 타자들-나탈리와 어머니-이 모두 ‘예술가(artist)’라는 점에서 또 다른 내적 의도가 존재할 가능성이 있다고 추측해 보았다.<sup>39</sup> 보뇌르와 클럼크가 나누었던 모든 대화나 경험들에 대한 해석과 기억에 언제나 화가로서의 자신들의 관점이 항상 내재되어 있을 수 있기 때문에, 전기와 자서전 집필의 목표에도 은연중 화가로서의

35. Louise Jopling, *Twenty Years of My Life, 1867-1887* (London, New York: John Lane, Dodd, Mead & Co., 1925), pp. 44-45.

36. Gretchen van Slyke, "Introduction to the English Edition," Anna Klumpke (2000), p. xii; Hélène Cixous, "Le moi est un peuple," *Le Magazine Littéraire*, vol. 479 (2002), p. 26; 배지선, 「"자서전": 삶을 위한 삶-글/쓰기의 계약, 『탈경계인문학(Trans-Humanities)』, 21호 (2015), p. 150에서 재인용.

37. Anna Klumpke (2000), p. 79.

38. 이봉지 (2001), p. 52.

39. 아마추어 미술가였던 나탈리 미카는 보뇌르의 그림 작업을 도왔으며, 보뇌르의 어머니는 음악교습으로 가족의 생계를 꾸려나갔던 음악가였다.

입장이 영향을 미쳤을 가능성이 있다고 보았기 때문이다. 조플링의 경우도 같은 맥락으로 바라 볼 수 있을 것이다. 그러므로 본 연구의 고찰대상은 단지 여성의 자서전이나 여성의 자기서사의 범주 안에서만이 아니라, 여성이자 미술가라는 두 가지 정체성이 접점을 이루는 관계 안에서 해석해야 함이 마땅할 것이다. 하지만 여성이자 미술가이며 사교계(high society) 유명인사(celebrity)라는 또 다른 정체성을 지녔던 조플링의 경우는 클럽이나 보뇌르에 비해 더욱 복잡한 관계 속에 있으므로 별도로 고찰할 필요가 있겠다. 패트리시아 드 몽포르(Patricia de Montfort)는 조플링을 [과거 남성이 전유했던 전문 분야의] 직업을 가진 ‘숙녀 미술가(lady artist)’의 모델 대중적 유명인사(celebrity)로 주목 받는 ‘프로페셔널 뷰티(professional beauty)’라는 다중적 정체성으로 규정한 바 있다.<sup>40</sup> 같은 이유로 드보라 체리(Deborah Cherry)는 조플링을 다양한 버전의 ‘사회적 가면의 창조자(creator of social masks)’라고 평가하였다.<sup>41</sup> 그러므로 조플링의 자서전의 기술을 더욱 혼란스럽게 보이는 이유는 여성, 화가, 숙녀, 유명인사로서의 다중적 정체성을 지닌 ‘프로페셔널 뷰티’로서 조플링의 사회문화적 정체성이 사적이고 공적인 활동들이나 이미지들과 분리될 수 없이 긴밀하게 뒤얽힌 관계 속에서 형성되었기 때문인 것이다. 자서전에 삽입된 일기나 편지의 기록들을 통해 조플링 또한 내적 대화를 시도하였고 미술계와 사교계에 동시에 속한 자신이 두 세계의 인사들과의 교류에서 다면적인 역할과 입장에 처하는 상황을 드러내었다.

오후에 나는 월리스의 화랑(Wallis's Gallery)에 다녀왔는데, 매우 호의적이었어요. 그곳에서 왕립 아카데미 회원인 버게스 씨(Mr. Burgess, R.A.)와 윌리엄스 씨(Mr. Williams)를 만났는데, 그들은 몇몇 프랑스 그림들을 보기 위해서 구필(Goupil)[화랑]에 가는 중이었죠. 그들은 퍼시(Percy)와 나에게 함께 가자고 청했어요. 그래서 우리는 구필에 갔고 그 후 허코머(Herkomer)가 수채화로 그린 와그너(Wagner)와 그의 부인의 초상화를 보러 갔지요. 색채가 아주 좋았어요. 그곳에서 J. D. 왓슨(Watson)을 만났는데, 그는 나에게 새롭게 조직한 협회에 택한 다섯 명의 숙녀들 가운데 내가 포함되었다고 말해주었어요. 내게 곧

40. Patricia de Montfort, *Louise Jopling: A Biographical and Cultural Study of Modern Woman Artist in Victorian Britain* (New York and London: Routledge, 2017), pp. 90-91.

41. Deborah Cherry, *Painting Women: Victorian Women Artists* (London and New York: Routledge, 1993), pp. 89-90 ; Patricia de Montfort (2013), p. 30 재인용.

상세서(particulars)를 보내주겠다고 합니다. 나는 [그 협회에] 합류하는 것이 좋다고 생각  
 해요. 그리고나서 우리는 합승마차를 타고 일본 공사(Japanese Minister)의 부인을 만나러  
 갔어요. ... 그 곳에 이미 더글러스 머레이(Douglas Murray)와 부인이 와 있었어요. 어제  
 앨리스와 나는 공원을 거닐다가 메인 부인(Mrs. Mayne)의 이륜마차를 타고 가는 [레이디  
 세튼(Lady Seton)]과 만났고, 우리는 훌륭한 점심식사를 했어요. ... 필 모리스(Phil Morris)  
 와 브루스 세튼(Bruce Seton)도 그자리에 함께 있었어요. 점심식사 후에 우리는 바로 옆에  
 있는 모리스의 스튜디오로 가서 차를 마셨는데, 상당히 좋았어요. 이어서 우리는 그로스  
 브니 화랑(Grosvenor Gallery)에 갔지요. 그곳에서 왕자와 공주를 만나려고 모인 인파를  
 맞닥뜨렸어요. 왕자는 공주에게 나를 소개했는데, 그분은 매우 친절하셨고, 내가 가지고  
 있는 사진들과 아주 많이 닮았더군요. 나는 레오폴드 왕자(Prince Leopold)에게도 소개되  
 었는데, 알렉 요크(Alec Yorke)가 왕자와 함께 나중에 우리 스튜디오를 보러 오겠다고 했  
 습니다. 나는 레오폴드 왕자와 함께 차를 마시러 갔는데, 글썬 밀레이 부인(Mrs. Millais)  
 이 보고 있는 바로 그 자리에서 왕세자(Prince of Wales)가 나에게 케이크를 잘라서 주셨어  
 요. 그녀는 내게 이번 이브닝[파티]에 대해 전혀 말하지 않았었지만, 오늘 아침에 우편부  
 가 [밀레이 부인이 여는 파티] 초대장을 가져왔더라고요. ... 레오폴드 왕자가 말하길 자  
 신이 랭트리 부인(Mrs. Langtry) 부인에게 내가 그녀의 초상화를 그려야만 한다고 권했다  
 고 합니다. 그래서 나는 부인에게 초상화를 위해 포즈를 취해 달라고 감히 청해 볼 생각  
 이예요. [제임스 맥닐] 휘슬러(Whistler)가 화요일에 차를 마시러 오라고 했지만, 그럴 수  
 가. 나는 갈수가 없어요! 코니 로스차일드(Connie Rothchild)가 화요일에 식사하자고 청했  
 기 때문이에요...<sup>42</sup>

위와 같은 사례를 통해 필자는 조플링이 자서전에서 인용한 편지는 일상을 기록한다는 점에서 일기와 비슷할 뿐 아니라, 시간의 흐름을 뛰어넘거나 되돌아가는 등 여러 시점을 오가며 기술하거나 주제나 내용에서 일관성 없이 산발적으로 다루는 특징이 있음을 확인하였다. 이를 클럼크가 집필한 자서전이나 (자서)전기에서의 서사방식과 비교해 보기로 하자. 조플링의 서사 방식과 유사한 특징은 『로사 보너르』 3부에서 찾을 수 있는데, 클럼크는 3부에서 특정 주제들과 관련하여 보너르와 나누었던 대화들을 엮는 방식을 사용했다. 특히 3부를 구성한 각각의 챕터들 안에 대화들을 나열하는 방식에서 주제별로 앞과 뒤의 시간적 흐름이나 인과관계와 상관없이 이야기들이 불연속적으로 이어지

42. Letter to J. M. Jopling (May/June 1878), Louise Jopling (1925), pp. 121-122. 밑줄로 표시한 부분은 필자가 조플링의 내적 대화 또는 속마음을 표출한 것으로 추정되는 부분을 표시한 것이다.

고 있음을 확인할 수 있다. 그렇지만 클럼크는 조플링의 방식처럼 과거와 현재의 사건과 시점을 넘나들고 중간에 과거로 되돌아가는 회상의 삽입과 같은 방식은 시도되지 않는다는 점에서는 분명한 차이를 보인다. 이러한 차이는 클럼크가 『로사 보뇌르』에서 다루었던 대화, 사진, 에피소드들의 기록을 부분적으로 발췌하여 재배열했던 『어느 미술가의 회고록』에서도 유지된다는 점에서 필자의 궁금증을 불러 일으켰다. 왜냐하면 그러한 그들의 글쓰기 방식이 클럼크나 조플링의 개인만이 지닌 자기서사의 버릇이나 성향일 수도 있겠지만, 당시 여성들이 받았던 글쓰기 교육의 영향에 검토해 볼 필요가 있다고 생각했기 때문이다.

이를 규명하기 위해 필자는 조플링과 클럼크의 글쓰기에 영향을 미칠만한 유의미한 교육적 차이가 존재하는지를 살펴보았다. 먼저 클럼크는 독일에서 샌프란시스코(San Francisco)로 이주한 아버지와 뉴욕(New York) 출신의 어머니 사이에서 5년 2남 중 장녀로 태어났다. 클럼크가 15세 때인 1872년에 부모는 이혼하지만 그 후로도 아버지는 자녀들의 양육 및 교육비용을 부담하였다. 클럼크의 어머니는 높은 교육열을 지녀서 다섯 명의 딸들을 포함한 일곱 자녀들에게 양질의 고등교육 기회를 제공하고자 이혼 후 유럽으로 건너갔다. 어릴 때 사고로 인해 보행에 장애를 입게 된 클럼크의 치료를 위해 가족들은 영국, 독일, 스위스를 거쳐 파리에 정착하게 된다. 클럼크가 본격적으로 미술 교육을 받게 된 것은 파리에서부터였다. 파리 정착의 주된 이유는 당시 소르본 대학에서 여성들에게도 의학과 과학 분야에서의 고등교육을 허용했기 때문이다. 클럼크의 부모는 모든 자녀들이 각자 원하는 분야에서 전문 교육을 받을 수 있도록 적극 후원하였는데, 덕분에 클럼크의 여동생들도 각각 여성 최초로 의대를 졸업한 신경의학자, 수학 박사이자 천체물리학자, 피아니스트와 바이올리니스트가 되었다.<sup>43</sup>

그렇지만 조플링의 경우엔, 맨체스터(Manchester)의 철도 기술자(engineer)였던 아버지와 평범한 어머니가 이룬 가정에서 태어났다는 점에서부터 차이

43. Anna Klumpke (1940), pp. 12-14, pp. 21-25. 클럼크는 파리에 정착하기 전까지 무릎 치료를 받아야 했으므로 집에서 개인지도로 불어, 독어, 라틴어, 음악과 드로잉을 배웠고 다른 형제들은 학교를 다녔다. 의학 공부를 희망한 여동생 어거스타(Augusta)를 비롯하여 딸들이 원하는 미술과 음악 교육을 받을 수 있는 학교들이 모두 있는 파리에서 지내는데 필요한 모든 비용을 아버지가 부담하였다고 한다. 모든 자매들은 독어에도 정통했으며 독일과 프랑스 포함한 유럽 미술에도 이해를 하도록 교육을 받았다.

가 났다. 어릴 때 조플링은 미술 교육은 물론하고 정규 교육도 받지 못했으며, 그나마 철도건설 부흥기에 건설하청 회사를 운영했던 아버지의 사업이 부흥했을 때, 자매들과 함께 입주 가정교사(governesses)에게서 읽기와 쓰기를 배운 것이 전부였다.<sup>44</sup> 이때 조플링이 받았던 교육의 수준을 짐작할 수 있는 일화가 있는데, 조플링이 첫사랑에 대한 짧은 이야기를 써서 자매들에게 읽어 주자, 그들이 『패밀리 헤럴드(The Family Herald)』에 투고해보라고 권유해서 보낸 글이 ‘투고자를 위한 답변(Answers to Correspondents)’란에 채택되어 원고료를 받게 되었다는 내용이다.<sup>45</sup> 이후 조플링은 대중을 상대로 미술이나 미술교육과 관련한 주제로 강연을 하거나 일간지나 잡지 등에 기고를 했다는 점을 통해서, 적어도 자신의 생각과 주장을 말과 글로 전달할 수 있을 정도였음을 짐작할 수 있다.<sup>46</sup> 애초에 필자는 클럼크가 거의 고등교육에 준하는 수준 높은 교육을 받았다는 점 때문에, 그의 글에서 나타나는 특징을 그러한 교육의 영향을 통해 수용한 남성적 글쓰기 또는 남성적 자서전 서사방식의 결과일 것이라고 추정하였다. 그렇지만 그러한 추정은 클럼크가 『로사 보너르』 이후 『어느 미술가의 회고록』을 집필할 때 서사방식을 변화시킨 이유가 되지 않는다는 점에서 다른 가능성을 타진해 볼 필요가 있었다. 왜냐면 『로사 보너르』를 집필하기 전 이미 상당한 교육 수준을 갖추었던 클럼크가 1부를 집필할 때는 여성 자서전과 여성적 글쓰기의 특징이 드러나는 서사 방식을 적극 구사했던 반면, 3부에서는 다른 서사방식을 채택했기 때문이다. 그리고 1940년에 쓴 자서전에서는 앞의 두 서사방식과 다른 새로운 방식으로 자서전을 기술했다는 점에서 여성에 대한 글쓰기 교육의 영향을 더 세밀히 살펴 볼 필요를 느꼈다. 그러한 변화의 배경을 이해하기 위해서 필자는 미술계의 시대적 변화의 가능성에 대해서도 고려해 보아야 한다고 생각하였다. 왜냐면 선행연구에서 필자는 1920년대 동안 영국과 미국에서 활동했던 여성 미술가들이 집중적으로 자서전을 쓰게 된 데에 모더니즘 등장으로 위기에 봉착한 아카데미 미술을 옹호하고 자신들의 예술적 성취를 보존하려는 의도가 작용했음을 확인한 바 있기 때문이

44. Louise Jopling (1925), p. 4; 김호정 (2017), p. 42.

45. Louise Jopling (1925), p. 5; Patricia de Montfort (2017), pp. 4-5.

46. Patricia de Montfort (2017), p. 122.

다.<sup>47</sup> 이러한 맥락에서라면, 클렘크가 자서전을 발간한 1940년에는 당연히 그러한 위기의식과 목적의식이 더욱 강해졌을 것이 분명하다. 그러므로 클렘크에게 흔한 남성 자서전이 추구하는 성공담, 업적, 영웅화, 이상화가 선택이 아니라 필수가 되었을 수 있다.

필자는 젤리넥이 분류한 남성의 자서전 서사방식의 특징들을 통해서, 남성들은 자서전에서 주로 성공담과 시대의 역사, 그리고 직업과 관련된 사람들에게 대한 이야기를 다루며, 또한 자신의 생애를 실제보다 과장하여 이상화하고 영웅화하여 자신의 위대성을 강조하려는 경향을 보임을 확인하였다.<sup>48</sup> 이런 관점에서 볼 때, 당대의 유명하거나 영향력 있는 사람들—주로 미술계와 사교계의 남성들—과 주고받았던 편지를 자서전에 인용했던 조플링의 시도는 남성 자서전과 같은 목표를 따르지만 실질적 서사방식에서는 자신이 배우고 익힌 편지와 일기의 방식을 취했다고 볼 수 있다. 클렘크의 경우, (자서)전기 『로사 보뇌르』 3장과 자서전인 『어느 미술가의 회고록』에서 보뇌르와 클렘크가 미술가로서 관심을 공유한 미술과 그림그리기 외에도 주요업적과 경력과 관계된 대화들을 선별하여 기록하였다는 점에서 성공담과 영웅화의 의도를 엿볼 수 있다. 『어느 미술가의 회고록』에서는 각 챕터들은 클렘크의 개인적인 인생 이야기와 그 시기에 일어났던 국내외의 사건과 사회문화적 변화들을 함께 서술해 나가는 형식을 취하였다. 또한 앞서 고찰했던 바와 같이 자서전에서 클렘크는 자신과 보뇌르가 함께 경험했던 사건들과 대화들을 의도적으로 발췌, 압축하여 기술함으로써 자신과 보뇌르의 관계를 미술가 대 미술가, 또는 위대한 미술가와 그 계승자로서 묘사하려는 전략적 이미지 구축(image-making)의 의도를 드러내었다. 1898년 여름동안 클렘크가 보뇌르의 초상화를 그리면서 나눈 대화들에는 보뇌르의 개입과 조언에 대해서 다른 사회 계급과 교육 배경, 그리고 국적 및 세대의 차이를 지닌 화가로서의 자신의 입장에 비추어 보뇌르의 말을 따속으로 비판적으로 해석하거나 언쟁을 펼친 흔적이 남아 있다.<sup>49</sup> 이로써 당시

47. 김호정 (2017), p. 60.

48. Estelle C. Jelineck (1980), p. 5; 김호정 (2017), pp. 36–37에서 재인용.

49. 이러한 클렘크의 비판적 관점과 자기의견의 표출은 앞서 인용한 시라노에 관한 대화에서도 엿볼 수 있지만, 보뇌르의 초상화의 포즈나 주제를 결정하는 문제와 관련하여 클렘크가 자신의 스승들인 토니 로베르-플리리(Tony Robert-Fleury)와 줄스 르페브르(Jules Lefebvre)의 조언을 따르는 것에 반대하는 보뇌르

클럼크가 썼던 다양한 사회문화적 가면의 일면을 엿볼 수 있다. 그러나 1940년의 자서전에서는 유명한 보뇌르의 후계자로서의 정체성을 구축하는 것만 남았을 뿐이다. 이를 위해 클럼크는 미술가로서의 자신의 인생을 일관된 흐름으로 보여주기 위해 연대기적 순서로 챕터를 구성했던 것으로 보인다. 그러므로 여성미술가가 자서전을 집필하거나 출간하려고 하는 목적과 그들이 받은 교육의 수준과 질의 배경에 따라서 서사의 방식이나 구성에서의 선택이 달라질 수 있다고 보아야 할 것이다.

## V. 결론

단순히 조플링과 클럼크가 쓴 자기서사를 텍스트 대 텍스트로 비교할 때는 그들이 받았던 읽기와 쓰기에 대한 교육의 질과 수준이 결정적 영향을 미친 것처럼 보일 수 있다. 그렇지만 필자는 클럼크가 1908년에 집필한 보뇌르의 전기 이전인 동시에 자서전이라는 이중적이고 복합적인 면모를 지니게 된 덕분에 교육의 수준만큼이나 자전적 사실에 대한 자기서사 방식과 집필 목적의 관계성도 중요한 영향요인이 됨을 규명할 수 있었다. 특히 클럼크가 1908년의 자기서사에 비해 1940년의 자기서사에서 여성적 자서전 글쓰기의 특징을 축소하면서 동시에 남성 자서전의 특징을 강화하게 된 데에 서사의 주인공에 대한 영웅화나 공식화라는 집필 목적이 더욱 영향 미쳤을 가능성을 확인할 수 있었기 때문이다.

필자는 다른 여성미술가들이 흔히 자기검열을 통해 배제시켰던 뒷이야기나 속마음을 내적서사로 기록한 조플링의 자서전뿐만 아니라, 보뇌르의 인생에서 깊은 관계를 형성했던 여성들의 목소리와 기억까지도 내적서사의 범주에 포함시킨 클럼크의 (자서)전기에서의 서사방식이 시사하는 의미를 찾았다는 점에서 의의를 찾고 싶다. 즉, 본 연구의 분석대상은 식수의 '타-서전' 개념에 부합하는 여성적인 자기서사의 사례인 동시에 미술가가 쓴 자서전이나 전기 텍스트로 한 인간의 인생과 정체성의 총체를 묘사하는 또 다른 초상의 재현 수

---

와 수차례 언쟁을 펼치는 과정과 스승들의 조언에 대한 자신의 선택과 의견을 대화와 편지를 인용하여 기록한데서 잘 드러나고 있다. Anna Klumpke (2000), pp. 35-38, pp. 47-50, pp. 59-60.

단으로 간주되었음을 보여주는 사례임을 확인했기 때문이다.<sup>50</sup> 본 연구에서 확인할 수 있었던 또 다른 의의는 여성미술가가 자서전이라는 자기서사 수단을 통해 업적, 지위, 성취를 편집하거나 가공하여 특정한 방향으로 구축하고 강화하려고 했을 때, 여성 특유의 자기서사 방식이 지닌 강점이자 차별성이라 할 수 있는 타자들-또는 자기 안의 여성들의 목소리를 담아내는 기능과 인생 이야기를 낱것 그대로 기록하는 기능이 약화되거나 사라진다는 사실이었다. 이를 통해 필자는 여성미술가의 자서전에서 자기서사가 보존될수록 자전적 사실과 내적 글쓰기의 진실된 모습에 더욱 근접할 수 있으며, 그럼으로써 여성이자 미술가로서 그들이 ‘거울로 이루어진 문화의 홀(cultural hall of mirrors)’에 비추기 위해 만들어 냈던 사회적 가면의 실체를 확인 할 수 있는 가능성의 실마리가 드러나게 됨을 깨달을 수 있었다.<sup>51</sup> 필자는 조플링과 클럼크의 자서전과 자기서사 사례들에 이와 같은 사회적 가면과 타-서전의 가능성을 대입하여 분석해 봄으로써, 여성미술가들이 자서전 집필 목적에 따라 전략과 방식을 어떻게 취사선택했는지도 살펴볼 수 있었다. 또한 여성미술가의 자기서사 행위와 기록의 가치와 의미를 조명함으로써, 오늘날의 예비 미술가들을 위한 다학제적이고 인문학적인 교육의 필요성을 느끼게 되었다는 점에서도 또한 의의를 찾고 싶다.

### ■ 주제어(Keywords)

루이즈 조플링(Louise Jopling), 애나 클럼크(Anna Klumpke), 자서전(Autobiography), 전기(Biography), 서사 전략(Narrative Strategy), 내적 글쓰기(Writing From Within), 자기 서술(Self-Writing)

투고일	2020년 5월 11일	심사일	2020년 5월 28일	게재확정일	2020년 6월 8일
-----	--------------	-----	--------------	-------	-------------

50. Catherine Clément and Hélène Cixous, *La Jeune née* (Paris: Union Général d'Édition, 1975), p. 181. 이봉지, 「엘렌 식수와 뤼스 이리가리에 있어서의 여성성과 여성적 글쓰기」, 『프랑스문화연구』, 제6집 (2001), p. 47에서 재인용.

51. 김호정 (2017), p. 33 주5의 설명을 참조. 여성들의 감춰진 개인의 정체성은 비추지 않고, 오로지 여성의 정체성을 정의하는데 요구되는 여성에 대한 [겉으로 드러난] 이미지와 활동만을 투사하는 거울과 같았던 당시 영국의 사회문화적 규준과 인식을 셰일라 로보덤(Sheila Rowbotham)은 ‘거울로 이루어진 문화의 홀’로 은유하였다. 그러므로 필자는 조플링과 클럼크의 내적서사에서 문득문득 드러나는 여러 정체성들의 목소리와 생각들은 그러한 사회문화적 가면아래 감춰야만 했거나 드러낼 수 없었던 여성이자 미술가로서의 실제적 정체성의 증거로 기능한다는 점에서 중요하다고 생각한다.

## 참고문헌

- 김호정, 「1920년대 영미 여성미술가들의 자서전 집필과 자기서사에 대한 고찰」, 『현대미술사연구』, 제42집 (2017), pp. 31-66 (DOI: 10.17057/kahoma.2017..42.002).
- 배지선, 「자서전: 삶을 위한 삶-글/쓰기의 계약」, 『탈경계인문학(Trans-Humanities)』, 21호 (2015), pp. 141-167.
- 엘렌 식수, 『메두사의 웃음/출구』, 박혜영 (역), 서울: 동문선, 2004.
- 이봉지, 「엘렌 식수와 루스 이리가레에 있어서의 여성성과 여성적 글쓰기」, 『프랑스문화연구』, 제6집 (2001), pp. 45-58.
- 이봉지, 박영혜, 「여성 자서전의 현 단계와 특수성에 관한 연구」, 『비평과 연구』, 제6집 2권 (2001), pp. 193-213.
- 필립 르죈, 『자서전의 규약』, 윤진 (역), 서울: 문학과지성사, 1998.
- De Montfort, Patricia. "Louise Jopling: A Gendered Reading of Late 19th Century Britain," *Woman's Art Journal*, vol. 34, no. 2 (2013), pp. 29-38.
- \_\_\_\_\_. *Louise Jopling: A Biographical and Cultural Study of the Modern Woman Artist in Victorian Britain*, London and New York: Routledge, 2017.
- Devereux, Jo. *The Making of Women Artists in Victorian England: The Education and Careers of Six Professionals*, Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc, 2016.
- Friedman, Susan Stanford. "Women's Autobiographical Selves: Theory and Practice," Shari Benstock (ed.), *The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*, Chapel Hill and London: University of North Carolina Press, 1988, pp. 34-62.
- Jelineck, Estelle. *Women's Autobiography: Essays in Criticism*, Bloomington, IN: Indiana University Press, 1980.
- Jopling, Louise. *Twenty Years of My Life, 1867-1887*, London, New York: John Lane, Dodd, Mead & Co., 1925.
- Klumpke, Anna, *Memoirs of an Artist*, Boston: Wright & Potter Printing Co., 1940.
- \_\_\_\_\_. *Rosa Bonheur: The Artist's (Auto)biography*, Gretchen van Slyke (trans.), Ann Arbor: University of Michigan Press, 2000.
- Quirk, Maria. "An Art School of Their Own: Women's Ateliers in England, 1880-1920,"

- Woman's Art Journal*, vol. 34, no.2 (Fall/Winter 2013), pp. 39–44.
- Slatkin, Wendy. *The Voices of Women Artists*, Eaglewood Cliffs, NJ: Simon & Schuster Company, 1993.
- Smith, Sidonie, Julia Watson (eds.), *Women, Autobiography, Theory: A Reader*, Madison, WC and London: University of Wisconsin Press, 1998.
- Tamboukou, Maria. *In the Fold Between Power and Desire: Women Artists' Narratives*, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2010.
- \_\_\_\_\_. "Relational Narratives: Auto/biography and the Portrait," *Women Studies International Forum*, vol. 33, no. 3 (2010), pp. 170–179 (DOI: 10.1016/j.wsif.2009.12.007).
- Witzling, Mara R. (ed.). *Voicing Our Visions: Writings by Women Artists*, New York and London: Women's Press Ltd., 1992.

본 연구의 목표는 19세기 말 아카데미 화단에서 활동한 루이즈 조플링과 애나 클렘크가 20세기에 출판한 자서전에서의 자기서사 방식을 비교하여 그들이 채택한 자기서사 전략과 특징을 비교분석하는 것이다. 분석대상은 조플링의 자서전 『내 인생의 20년: 1867-1887』(1925)과 클렘크의 자서전 『어느 미술가의 회고록』(1940)이며, 클렘크가 1908년 출간한 전기 『로사 보뇌르: 그의 인생, 그의 작업』이 두 사람의 전기이자 자서전의 성격을 띠므로 분석대상에 포함하였다. 비교분석 결과, 필자는 자전적 사실의 구성과 자기서사 방식에서 여성의 자기서사의 수단인 일기와 편지를 자주 인용했다는 점과 '내적 글쓰기'의 시도가 공통적으로 나타남을 확인하였다. 엘렌 식수가 제안한 '타-서전' 개념은 조플링과 클렘크가 그러한 자기서사 전략으로 주체이자 타자로서의 자신의 목소리를 기록함으로써 얻으려 한 목표를 이해할 수 있게 해주었다. 필자는 또한 비연대기적으로 사건과 주제들을 나열하는 공통점의 이유를 두 여성미술가가 받은 글쓰기 교육의 영향보다는 모더니즘 등장으로 발생한 아카데미 미술의 위기에 대한 대응 의식의 발로였을 가능성에서 찾을 수 있었다.

## Abstract

The aim of this study is to compare and study autobiographies published in the 20th century by two female artists-Louise Jopling and Anna Klumpke who worked in the European Academy of Arts in the late 19th century, and to analyze the characteristics of their self-narrative strategy. The main subjects of this study are Jopling's autobiography *Twenty Years of My Life: 1867-1887*(1925), Klumpke's autobiography *Memoirs of An Artist*(1940), and Klumpke's biography of the artist Rosa Bonheur, *Rosa Bonheur: sa vie, son oeuvre*(1908), all of which feature quoted diaries and letters, a means of private self-narration. The autobiographies reflect their authors' attempts at 'writing from within.' It can be said that Jopling and Klumpke recorded their voices as subjects and the others. These are feminine narratives that conform to the concept of 'l'autre biographie' by Hélène Cixous, argued that the reason for the non-chronological listing of events and themes, another similarity between Jopling's and Klumpke's autobiographies, was the result of some artistic crisis after the rise of Modernism.