

마비된 도시와의 사랑: 『애러비』에 대한 정신분석학적 독해

임 경 규

어둠 속을 응시하며 나는 내 자신이 허영심에 사로잡히고 조롱당한 한 마리 짐승에 지나지 않았음을 알게 되었다. 내 눈은 고통과 분노로 불타올랐다. (D 26)

제임스 조이스(James Joyce)의 『더블린 사람들』(*Dubliners*)에 수록된 단편 『애러비』("Araby")는 한 소년의 강렬한 절망과 분노로 끝을 맺는다. 그의 분노와 절망은 가히 미학적이기까지 하다. 특히 두운의 반복적 사용("driven and derided" / "anguish and anger") 으로 인해 감정이 중첩되고 고양되면서, 소년의 절망과 고통은 죽음을 앞둔 햄릿의 그것에 못지않게 우주적인 감정으로 확장된다. 그런데 소년이 겪은 경험의 크기에 비하면 이 고통과 분노는 정서의 과잉이 아닐까? 글자 그대로 읽는다면, 그는 기껏해야 짝사랑 소녀에게 줄 선물을 사지 못했을 뿐이다. 그것이 전부이다. 게다가 그럴 수밖에 없는 납득할 만한 이유가 있었다. 그가 늦게 도착한 것이다. 시간적 여유가 없었을 뿐더러 이미 장이 과한 뒤이다. 고작 이것이 소년을 우주적 절망감에 빠뜨릴 정도의 거대한 위기일까? 그가 허영심 때문에 '애러비'에 왔다가보다는 차라리 그가 느끼고 있는 절망과 고통이 허영심의 산물이라 해야 하지 않을까? 그러기에 비평가 해리 스톤(Harry Stone)은 소년의 반응이 지나치게 과도한 것처럼 보인다고 주장한다(349). 마고 노리스(Margot Norris) 역

시 이와 조금 다른 맥락에서 비슷한 주장을 한다: “소년은 맹건의 누이에게 약속을 했으나 빈손으로 돌아갔다. ... 이야기로서의 『애러비』는 독자들에게 유사한 수사학적 빈손을 제공한다”(310). 독자들은 소년의 이야기 속에서 화려한 수사법에 솔깃하지만 실질적으로 내용의 빈곤을 느낄 수밖에 없다는 것이다.

이런 정서적 과잉과 수사법의 과잉은 어느 정도 의도된 것이라 할 수 있다. 왜냐하면 조이스는 소년의 짝사랑 이야기를 중세 로맨스의 형식을 통해 담아내고 있기 때문이다. 제롬 만델(Jerome Mandel)의 연구에 의하면, 『애러비』는 중세 로맨스 특히 성배탐색(Grail Quest)의 서사적 패러다임을 그대로 모방하면서 로맨스의 다섯 가지 필수 구성요소를 모두 갖추고 있다는 것이다. 그렇다면 문제는 비교적 간단해진다. 조이스는 왜 소년의 풋사랑을 중세 로맨스의 과장된 수사법을 통해 담아내려 했을까? 조이스가 혹은 소년이 궁극적으로 추구하고 찾고자 했던 성배는 과연 무엇이었을까? 그리고 그 성배 탐색의 이야기는 왜 실패로 귀결될 수밖에 없었을까? 본 논문에서는 이러한 문제를 근대성과 현대 도시와의 연관성 속에서 접근해보고자 한다. 특히 정신분석학적 관점을 통해 텍스트를 읽음으로써 화려한 수사 뒤에 감추어진 소년의 실질적 욕망을 밝혀보고자 한다.

I. 도시와 아이들

『애러비』는 『더블린 사람들』에 수록된 다른 단편들과 구별되는 요소를 하나 가지고 있다. 다른 단편들이 첫 문장을 통해 이야기의 핵심적 인물들을 소개하는 반면,²⁾ 『애러비』는 첫 문장을 “노스 리치몬드 가”라는 구체적인 지명으로 시작한다는 것이다. 게다가 이 거리는 단순히 이야기의 배경으로 주어지는 것만은 아니다. 그것은 의인화되어 하나의 인격을 부여받은 채 이야기의 핵심부로 들어온다.

- 1) 사실 이 질문은 그 동안 여러 형태로 제기된 문제들이라 할 수 있다. 특히 앞서 언급한 해리 스톤의 연구는 이 문제에 대한 결정적인 답변을 제공해주고 있다. 그는 조이스 텍스트의 원천 텍스트를 밝혀내고 텍스트의 외연과 내포의 긴장관계를 밝혀주고 있다.
- 2) 예를 들어, 몇 개 단편의 첫 문장을 모아보면, 『자매들』은 “이번에는 그에게 가망이 없었다. 그것이 세 번째 발작이었다”(D 3)로 시작하며, 『에블린』 역시 주인공인 에블린을 직접적으로 소개한다: “그녀는 창가에 앉아 저녁이 거리로 침략해오는 것을 지켜보았다”(26).

노스 리치몬드 가는 막다른 길이어서(being blind) 조용했다. 크리스천 브라더스 학교가 파하고 아이들이 쏟아져 나오는 때를 제외하고는 말이다. 거리의 막다른 길 끝자락에는 사람이 살지 않는 2층집이 있는데, 그 집은 정사각형의 땅(a square ground) 위에 있는 다른 집과는 동떨어져 있었다. 그 거리의 다른 집들은 각자의 점잖은 삶을 의식하며 갈색의 무덤덤한 표정을 하고는 서로를 응시하고 있었다. (20)

위의 첫 문단을 구성하는 핵심적 요소는 세 가지이다. 거리와 집(혹은 가족/가정), 그리고 그 사이를 매워주는 아이들이다. 그리고 이 세 요소 사이의 역동적 관계가 이야기 전체를 구성한다고 할 수 있다. 먼저 거리는 가장 큰 단위의 공간이라는 점에서 근대 도시에 대한 환유이며 또한 더블린 그 자체를 상징하는 곳이라 할 수 있다. 그런데 그 거리는 막다른 길이다. 이는 답답함과 더불어 역동성의 부재를 드러낸다. 게다가 조이스의 의인법을 따라 글자 그대로 읽는다면, 그 도시는 장님이다. 이는 곧 그 도시가 그곳의 거주자인 아이들을 제대로 보지 못하고 있음을 암시한다. 그런 까닭에 이 도시 공간은 아이들과 갈등관계를 이룬다. 예컨대 도시는 질서와 평온을 유지하고자 한다. 이를 위해, 건축가 렘 쿨라스(Rem Koolhaas)가 지적하듯, 도시는 자신의 공간을 이차원적인 “정사각형”(a square ground)의 격자모양으로 정형화시키고 예측가능한 공간으로 만든다(20). 집의 모양 역시 이와 크게 다르지 않다. 정사각형의 공간 위에 다시 네모난 집들과 네모난 학교가 지어진다. 도시는 가능한 한 아이들을 이러한 정방형의 공간 속에 가두어두고자 시도한다. 어른들은 도시 공간의 지배 이데올로기 수호자이다. 그들은 아이들의 놀이를 통제하고 그들을 네모난 집의 “점잖은 삶”으로 끌어들이며 그들의 삶을 “갈색의 무덤덤한 표정” 속에 유폐시킨다. 이러한 도시의 공간 속에는 탈출로가 존재하지 않는 것처럼 보인다. 길 자체가 다른 길과의 소통을 거부하는 막다른 길일뿐더러, 그 길 위에서 있는 각각의 집들은 서로를 응시하며 무관심이라는 부르주아적 삶의 윤리를 강제하고 있기 때문이다. 그런 의미에서 노스 리치몬드 가는 역설적 공간이다. 도시 자체는 장님이지만, 그 공간은 언제나 감시의 시선으로 넘쳐나기 때문이다.

그러나 아이들의 욕망을 통제하고자 하는 도시의 감시 체계는 필연적으로 실패를 직면하게 된다. 왜냐하면 “바둑판처럼 만들어진 도시 거리의 이차원적 훈육은 자신의 의도와는 반대로 삼차원적 무질서를 향한 자유를 창조”해내기 때문이

다(Koolhaas 20). 마찬가지로 「애러비」 속의 소년을 포함한 아이들은 도시와 어른들이 만들어놓은 집과 학교라는 정사각형의 공간에 갇혀있기를 거부한다. 그들은 학교가 파하고 저녁이 몰려올 때쯤이면 어김없이 거리에 모여 이곳저곳 쏘다닌다. 그들의 아우성은 도시의 평온을 무자비하게 파괴하며 그 공백을 경쾌한 음악으로 채워준다. 또한 그들은 정해진 길로만 다니지도 않는다. 도시의 뒷골목을 배회하다가 빈민가의 아이들과 싸우기도 하고 점잖은 도시 공간 속에 두엄더미의 악취를 끌어들이기도 한다. 한 마디로 말해서 그들은 도시 공간이 요구하는 부르주아적 삶의 윤리를 거부한다. 그들은 도시의 정방형의 공간 속에 무질서를 창조해내면서 3차원적 균열을 만들어내고자 시도한다.

낮이 짧은 겨울철이 오면 저녁을 채 먹기도 전에 어둠이 깔렸다. 우리가 거리에서 만났을 때 집들은 이미 어두컴컴해져 있었다. 우리 위로 펼쳐진 하늘은 수시로 변해 가는 보랏빛이었고, 그 방향으로 가로등들은 희미한 등불을 반쳐 들고 있었다. 차가운 공기에 얼얼해도 우리는 몸이 후끈후끈해지도록 놀았다. 우리의 외침 소리는 고요한 거리에 울려 퍼졌다. 한참 놀다 보면 우리는 어느덧 가난한 골목에 사는 난폭한 패거리들이 기슭을 해 오는 집 뒤의 어둠과 좁은 진흙길을 지나 두엄더미에서 악취가 올라오는 컴컴하고 흠뻑 젖은 정원의 뒷문으로 갔다가, 마부가 말을 쓰다듬고 빗질하거나 췌쇠 채운 마구를 딸랑딸랑 흔들며 대는 컴컴하고 냄새 고약한 마구간까지 이르렀다. (D 21)

소년과 그 일당들이 창조해내는 무질서는 그러나 단순히 질서의 파괴나 질서의 부재를 의미하지는 않는다. 아이들은 도시의 공간 속으로 태어나 그곳의 율법에 따라 훈육된다. 마치 언어를 배움으로써 사회화가 되듯 아이들은 도시의 율법을 익힘으로써만이 어른이 될 수 있다. 이는 도시 공간이 아이들에게는 타자의 공간임을 의미한다. 엄밀한 의미에서 말한다면, 도시는 아이들에게 라캉적 의미에서의 “대타자”(the Other)이다. 도시는 아이들이 자신만의 언어로 세상을 이해하기 이전부터 거기에 있었으며 또한 그곳에서 그들의 태생과 성장을 지켜보고 그들을 자신의 이미지대로 양육하고 훈육했던 존재이다. 즉, 도시는 아이들의 실재 존재 조건을 구성하는 장소인 것이다. 대타자로서의 도시는 아이들의 언어와 지식체계를 통해 쉽사리 상징화되지 않는다. 도시는 따라서 아이들에게 숭고함(sublime)의 대상이며 재현불가능한 공간이다. 이렇게 본다면, 도시 공간을 가로지르는 아이들의 놀이는 결코 질서를 파괴하려는 행위가 아니다. 그것은 오히려 재현불가능한

도시의 공간을 나름의 기준을 통해 재현하고 그곳에 자신의 존재와 자신의 욕망을 각인시키려는 노력에 다름 아니다. 프레드릭 제임슨(Fredric Jameson)의 표현으로 한다면 “인식적 지도그리기”(cognitive mapping)의 작업인 것이다(51). 다시 말해서, 도시라고 하는 숭고한 대상을 각 주체가 상상적인 방식으로나마 지도 그림으로써 자신의 공간적 역사적 정치적 위치를 가늠하기 위한 노력인 것이다. 물론 그들이 그려내는 상상적 지도는 실제 도시 공간과 일치하지 않는다. 그것은 전통적인 의미에서의 미메시스와는 다르기 때문이다. 그럼에도 불구하고 아이들은 이 인식적 지도를 통하여 도시라는 소외의 공간을 상상적인 방식으로 전유하며 도시를 자신만의 공간으로 만들 수 있는 것이다.

II. 도시와 로맨스

맹건의 누나가 소년의 가슴 속에 들어오기 시작한 것은 소년과 도시 사이의 줄다리기가 시작되고 소년이 도시를 이해하고자 시도하던 그 때부터이다. 소년은 그 순간을 이렇게 묘사한다.

거리로 돌아올 때쯤이면 부엌 창에서 나오는 불빛이 거리를 짝 채우고 있었다. 때마침 삼촌이 모퉁이를 돌아 집으로 향할라 치면 우리는 재빨리 어둠 속에 몸을 숨기고 삼촌이 집에 들어갈 때까지 기다렸다. 이따금 맹건의 누나가 현관에 나와 동생을 향해 밥을 먹으라고 소리칠 때면 우리는 어둠 속에 숨어 누나가 고개를 내밀고 거리를 내다보는 모습을 바라보곤 했다. 우리는 누나가 들어가는지 안 들어가는지 확인을 하고는 그녀가 그 자리에 그대로 서있으면 어쩔 수 없이 숨어 있던 곳에서 나와 맹건의 집 앞으로 걸어갔다. 그녀는 우리를 기다리고 있었고, 그녀의 모습은 반쯤 열려진 문틈으로 새어나오는 불빛을 통해 윤곽이 드러나고 있었다. 그녀의 동생은 고분고분 들어가는 법이 없이 언제나 누나를 약 올렸다. 나는 계단의 난간 옆에 서서 누나를 바라보았다. 누나가 몸을 움직일 때마다 치마도 같이 출렁거렸으며, 한 줄로 길게 땀은 부드러운 머리카락도 덩달아 가볍게 찰랑거렸다. (D 21)

누나가 짝사랑의 대상이 되기 이전 소년에게 그녀는 삼촌과의 대조를 통해 이해된다. 무엇보다도 삼촌은 노스 리치몬드 가의 “점잖은 삶”의 수호자이며 무관심이

라는 부르주아적 삶의 윤리를 대표하는 자이다. 그러기에 그는 노스 리치몬드 가의 역설을 그대로 안고 있다. 그의 시야에는 아이들이 들어오지 않는다. 즉, 그는 노스 리치몬드 가와 마찬가지로 장님이며 마비된 주체이다. 하지만 동시에 그는 아이들을 향한 감시와 응시의 주체이기도 하다. 집과 가정을 지배하며 아이들을 정방형의 공간 속에 가두어두는 폭군인 것이다.

반면에 맹건의 누나는 아버지의 명령을 맹건에게 전달하는 역할을 한다는 점에서 집과 도시의 구성적 일부임에는 분명하다. 그러나 그녀는 분명 소년의 삼촌과는 다르다. 일단 그녀는 처음부터 신비로운 모습으로 소년의 눈에 들어온다. 뒤에서 비치는 불빛으로 인해 드러나는 여성적인 몸매와 치맛자락과 머리카락의 가벼운 움직임은 그녀를 일순간 여신의 이미지로 변모시킨다. 이제 막 사춘기에 접어든 소년에게 이러한 그녀의 등장은 거부할 수 없는 유혹으로 다가올 수밖에 없다. 다시 말해서, 삼촌이 도시의 규율과 통제를 의미한다면 그녀는 도시의 약속과 신비로운 유혹을 상징한다. 도시가 지니는 타자성은 규율과 통제와 같은 위협으로 다가오기도 하지만 동시에 욕망의 대상이 될 수밖에 없기 때문이다. 따라서 누나와의 조우를 통해 도시와 소년의 관계는 ‘소년, 소녀를 만나다’라는 낭만적 내러티브로 전이된다. 즉, 누나를 향한 소년의 애절한 마음은 도시를 잃어내고 그곳을 존재의 거처로 만들고자 하는 소년의 투쟁에 대한 또 다른 이름이며, 도시와의 상상적 관계를 재현하고 도시의 윤곽을 그리고자 하는 소년의 욕망에 대한 또 다른 표현인 것이다.

III. 불가능한 사랑 / 금지된 사랑

소년과 누나의 조우가 이루어지면서 조이스의 문체는 중세 로맨스의 그것을 모방하기 시작한다. 이 순간 소년과 누나의 관계는 로맨스적인 ‘궁정연애’(courtly love)로 돌변한다. 즉, 그들의 관계가 중세의 기사와 귀부인의 관계로 정형화되는 것이다. 소년은 누나를 이상화하고 신격화하며 숭배한다. 그녀는 성녀가 되고 또 “성배”(chalice)가 된다. 성스러운 “그녀의 이미지는 로맨스가 거의 불가능한 곳까지 소년을 따라 다닌다.” 소년에게 의무가 주어진다. 시장 바닥 곳곳에 도사리고 있는 “적의 무리들”(a throng of foes)로부터 성배를 지켜내는 것이다. 또한 그녀의

이름은 그가 외워야 할 마법의 주문이 되거나 알아들을 수 없는 “낮선 기도와 찬양”이 되어 소년의 입가를 떠돈다. 그는 까닭 없이 눈물을 흘리며, 누나의 중복이 될 수 있기를 간절히 애원한다. 이제 누나의 몸짓과 말만이 그를 움직일 수 있다. “나의 몸은 하프와도 같았으며 그녀는 말과 몸짓은 하프의 현을 튕기는 손가락과도 같았다”(D 21-2).

여기에서 중요한 것은 소년이 지니는 누나에 대한 연정이 쌓이면 쌓일수록, 그녀를 숭배하면 할수록 그는 누나로부터 멀어질 수밖에 없다는 것이다. 왜냐하면 누나가 지켜야 할 성배가 되는 순간 그녀는 인간으로서의 구체성을 상실하기 때문이다. 이는 실제 피와 살을 지닌 구체적 개인으로서의 누나와 소년의 판타지 속에 욕망의 대상으로 존재하는 누나가 분리되고 있음을 의미한다. 그러기에 누나는 반드시 맹건의 누나일 필요도, 심지어 인간일 필요도 없다. 철저하게 이상화되고 추상화된 누나는 물질성을 상실한 채 영원성의 세계로 안치된다. 이 시점에서 누나를 향한 소년의 사랑은 구조적으로 불가능한 사랑이 된다. 그의 사랑은 그 누구도 아닌 사람과의 사랑이 되기 때문이다. 이는 조이스가 소년의 사랑을 궁정 연애의 형식으로 담아낼 때부터 이미 정해진 운명이다. 실제로 로맨스 속에 등장하는 기사와 귀부인의 사랑은 이루어질 수 없는 것을 전제로 한다. 기사 란슬롯(Lancelot)과 아서왕의 부인 귀네비어(Guinevere) 사이의 사랑이 그 전형적인 예라고 할 수 있다. 즉, 궁정연애의 본질은 구조적 불가능성이다.

라캉은 궁정연애에 구조화되어 있는 ‘구조적 불가능성’의 근원을 이렇게 설명한다. 궁정연애에서 “사랑의 대상 즉 여성적 대상은 이상하게도 결핍 혹은 접근불가능성이라는 관문을 통해서만 소개된다. 남성의 역할을 수행하는 사람의 사회적 지위와 관계없이, 대상에 대한 접근불가능성 자체가 하나의 출발점으로서 상정되고 있는 것이다”(Seminar VII 149). 여기에서 사랑의 대상이 도달불가능한 것으로 주어진다. 이는 그 여성 자체가 욕망의 주체인 남성의 상징적 질서체계 내부로 쉽사리 포섭될 수 없는 존재임을 의미한다. 그런 의미에서 그 여인은 어떠한 현실적 대응물을 갖지 못한다. 이는 곧 그 여성이 한 번도 이 세상에 존재한 적이 없었음을 의미한다. 그러하기에 궁정연애는 불가능한 사랑이 될 수밖에 없다. 이러한 라캉의 설명에 대해 지젝(Slavoj Žižek)은 다음과 같이 부연한다.

여인은 우리의 동료가 아닌 대타자이다. 즉 그녀는 공감의 어떠한 관계도 가능하지 않은 그 누군가이다. 이러한 외상적 타자성은 라캉이 프로이드의 용어인 물(*das Ding*)로서 지시한 것, “항상 그 자리로 회귀하는” 실재계, 즉 상징화에 저항하는 견고한 핵심이다. 따라서 여성의 이상화는 ... 엄격히 이차적 현상으로 인지된다. 그것은 그 기능이 여인의 외상적 차원을 보이지 않게 하는 자기애적 투사이다. (179)

지젝의 설명은 긍정연애에 숨겨있는 또 하나의 흥미로운 진실을 밝혀낸다. 그것은 여인에 대한 이상화가 이차적인 현상이며, 여인이 지니고 있는 외상적 차원을 가리기 위한 자기애적 욕망의 투사라는 사실이다. 긍정연애 속 여인은 그냥 여인이 아니다. 그녀는 “물(物)”(*das Ding*) 혹은 “실재계”(the Real) 그 자체이다. 실재계란 “문화에 대한 불만족”이 투사되는 장소로서(Lacan, *Seminar VII* 150), 문화의 영역이 결코 가릴 수 없는 인간의 유기체적 층위 내지는 인간의 필멸성(必滅性) 혹은 문화 자체의 모순이 집결되는 곳이라 할 수 있다. 따라서 여성을 이상화하는 것은 일반적인 의미에서의 여성에 대한 성적 대상화(sexual objectification)와는 약간 다르다. 오히려 그것은 트라우마의 핵심으로서의 실재를 가리기(screening) 위한 행위이다. 실재의 자리에 이상화된 여성의 몸을 가져다놓음으로써 실재를 위장시키는 것이다. 이 순간 이상화된 여성의 몸은 남성의 나르시시즘적 욕망이 투사되는 스크린으로서 일종의 “거울 기능”(mirror function)을 하게 된다(151). 결국 여인과의 합일은 불가능한 꿈이다. 왜냐하면 그것은 인간의 필멸성과 대면하는 것을 의미하기 때문이다. 따라서 여인은 처음부터 접근불가능한 어떤 것으로 설정될 수밖에 없는 것이다. 하지만 그 여인이 종교적인 의미의 성녀가 되고 영적인 존재로서 이상화되는 순간, 불가능은 금지로 치환되며 금지된 것은 동시에 포기할 수 없는 욕망의 대상으로 부활하게 된다.

소년이 누나를 이상화하는 것은 바로 이런 맥락에서 이해될 수 있다. 그리고 이것은 소년과 도시의 관계에 대한 흥미로운 차원을 부각시킨다. 소년의 누나에 대한 이상화는 근본적으로 더블린이라는 도시가 눈먼 도시임을 따라서 “마비”된 공간임을 암시한다. 즉, 근대적인 도시로서 더블린은 그 속의 거주자들을 소외시킬 뿐 어떠한 위안도 제공해주지 못한다. 이것이 소년의 이야기를 통해서 제공되는 더블린에 관한 유일한 진실이다. 소년에게 그러한 더블린의 실재는 치유할 수 없는 상처를 주는 것이며 깨어나야 할 악몽이 될 수밖에 없다. 도시 공간 속에 자

신의 주체성을 각인시키고 그곳에 존재의 거처를 만드는 것 자체가 불가능한 것이 될 수밖에 없기 때문이다. 결국 더블린을 살아가야 하는 소년의 삶을 떠받치는 단 하나의 진실은 근원적 불가능성이다. 그는 결코 더블린과의 완전한 통합은 이룩하지 못한다. 예컨대 소년에게 루카치(Georg Lukacs)가 말하는 “천공의 불꽃”과 “내면의 불빛”의 일치라는 신화적 세계의 총체성은 결코 경험될 수 없는 신기루인 것이다(25). 이러한 실질적인 진실을 외면하고 더블린을 살만한 공간으로 위장시키는 방법은 오로지 하나이다. 도시 공간에 자신의 판타지를 투사하고 그것과의 나르시시즘적 관계를 유지하는 것이다. 이를 통해 더블린의 정신적 도덕적 마비와 소외라는 근원적 불가능성의 문제는 사라진다. 소년이 더블린에서 자신을 올바르게 자리매김하지 못한다면 그것은 단지 “로맨스에 적대적인” “적의 무리들”이 곳곳에 포진되어 있기 때문인 것이다. 즉, 소년을 향한 도시의 유혹은 여전히 유효한 것으로 남아 있으며, 도시를 향한 소년의 갈망 역시 더욱 강렬해질 수밖에 없다. 그것은 금지된 것이기에 더욱 그러하다.

IV. 누나가 원하는 것

소년을 향한 도시의 유혹과 도시를 향한 소년의 갈망은 한동안 교착 상태에 빠지며 상호간의 접점을 찾지 못한다. 소년은 창문 틈으로 엿보며 우연을 가장한 채 몇날며칠 누나의 뒤통무니를 쫓아다닌다. 물론 별 소득은 없이 말이다.

매일 아침 나는 현관 마루에 누워 누나네 집 문을 지켜보았다. 블라인드를 아래까지 내려 3센티미터 정도만 남겨두어 밖에서 보이지 않도록 했다. 그녀가 문밖으로 나서는 심장이 두근거린다. 나는 방으로 뛰어가 책가방을 메고 누나의 뒤통을 쫓는다. 나는 누나의 갈색 몸집이 시야에서 놓치지 않을 정도로 따라가다가 갈림길이 나오면 발걸음을 재촉해 누나를 앞질러 갔다. 매일매일 이런 일을 반복했다. 가벼운 인사 말고는 누나에게 말도 붙여보지도 못했지만 누나의 이름만 들어도 바보처럼 피가 끓어올랐다. (D 21)

소년이 할 수 있는 일은 그저 누나를 바라보는 것뿐이다. 응시를 통하여 소년은 욕망의 주체가 되고 동시에 누나를 자신의 시각적 영역 속에 가두어두고 싶었

던 것이다. 하지만 이상하게도 응시를 당하는 사람은 소년이다. 왜냐하면 소년이 누나를 바라보고자 시도하는 순간 그리고 그녀를 자신의 시야 속으로 끌어들이는 순간, 그는 누나의 “갈색 몸집”으로부터 되돌아오는 보이지 않는 무덤덤한 시선의 노예가 되기 때문이다. 그 순간 그의 욕망은 공동화되고 그 빈자리에 누나의 욕망이 들어선다. 이때부터 소년의 실존에 관한 모든 문제는 누나의 욕망의 문제로 귀결된다. 소년을 규정하는 것은 결국 자신의 욕망이 아닌 누나의 욕망인 것이다. 라캉이 주장하듯, “인간의 욕망은 타자의 욕망”이기 때문이다(*Seminar XI* 235). 그런데 소년은 누나가 원하는 것을 알기위해서 굳이 누나를 바라볼 필요가 없다. 자신의 내부를 들여다보면 되는 것이다. 누나는 이미 그의 안에 있기 때문이다. 그래서 그는 모든 감각기관을 닫아버리고 자아의 내부로 침잠하여 쉼 없이 기도한다. 물론 그의 기도는 누나를 위한 기도가 아닌 위기에 빠진 자신의 실존을 구원하기 위한 기도이다.

어느 날 저녁 신부님이 돌아가셨다던 그 뒷방으로 갔다. 어둡고 추적추적 비가 내리는 저녁 집은 정적만이 감돌았다. 깨진 창문 틈 사이로 빗물이 땅바닥에 부딪히는 소리가 들려왔고, 줄기차게 쏟아지는 빗방울이 흥건한 바닥 위에서 노닐고 있었다. 가로등인지 불 켜진 창문인지가 저 멀리 아래쪽에서 빛나고 있다. 아무것도 보이지 않기에 차라리 감사했다. 내 모든 감각기관이 다 숨어버리고 싶어 하는 듯했고 나의 몸과 감각기관이 분리되는 것처럼 느껴졌다. 나는 두 손을 모아 근육이 떨릴 정도로 꼭 움켜쥐고는 하염없이 중얼거렸다. “사랑해요! 사랑해요!” (D 22)

그의 기도는 다행히도 즉각적인 반응을 이끌어내었다. 침묵하고 있던 누나가 갑자기 말을 걸어온 것이다. 그녀의 첫 대사는 예상 밖이었다. 소년이 아랍 풍물시장 “애러비”에 갈 것인지, 자신은 가보고 싶지만 갈 수가 없다는 것이었다. 누나의 기습적인 질문에 당황한 소년은 머뭇거리다 호기롭게 한 마디 던진다. “가게 되면 멋진 거 하나 사다 줄게요!”(D 23). 누나의 말은 소년에게 존재론적 질문이며 그것에 대한 해결책이기도 하다. 즉, 누나의 말은 ‘누나는 무엇을 원하는가?’ ‘누나의 결여는 무엇인가?’라는 소년의 근원적 질문에 대한 해답을 제공해주는 것이며, 이를 통해 소년은 누나의 결여를 채워줄 수 있는 ‘상상적 남근’(imaginary phallus)이 될 수 있는 방법을 찾을 수 있기 때문이다. 누나의 욕망은 간단했다. ‘애러비’

에 가는 것이었다. 그런 누나의 욕망은 이제 소년의 욕망이 된다. 애러비에 가는 것이 소년의 존재의 이유가 되고 존재의 거처가 되는 것이다. 특히 애러비에서 멋진 것을 누나에게 가져다줌으로써 그는 누나에게 결여된 그 무엇을 채워줄 수 있으리라 상상한다. 따라서 애러비는 소년이 누나가 결여한 상상적 남근으로 변신하는 마법이 펼쳐질 수 있는 무대이자 판타지의 공간이라 할 수 있다.

바로 이 시점에서 누나를 향한 소년의 열정은 애러비에 가야 한다는 의무감으로 대체된다. 즉, 소년과 도시의 관계는 환유를 통해, 소년과 누나의 사랑으로 전이되고, 다시 소년과 애러비의 관계로 전이되는 것이다. 결국 누나가 원하는 것은 바로 더블린이라는 도시가 그에게 요구하는 것이기도 하다. 이렇게 본다면 도시가 그에게 내린 명령은 하나이다. 애러비로 가라는 것이다. 여기에서 중요한 것은 애러비가 하나의 ‘시장’(marketplace)이며, 그것이 근대 도시의 근본 토대라 할 수 있는 자본주의의 요체라는 것이다. 따라서 애러비로 가라는 명령은 곧 자본주의의 충실한 주체가 되라는 명령이며, 특히 시장의 충실한 소비자가 되라는 명령인 것이다. 또한 소비자의 유일한 덕목은 상품을 구매하는 것이다. 그러하기에 소년은 누나에게 서슴없이 약속했던 것이다. “가게 되면 멋진 거 하나 사다 줄게요!”

V. 미완의 에피파니

누나의 암묵적인 명령을 받은 소년은 삼촌에게 간신히 얻어낸 은화를 들고 애러비로 향한다. 소년은 애러비로 가는 도중 목도하게 된 거리의 풍경, 즉 “사려는 사람으로 넘쳐나는 도시와 가로등 불빛으로 이글거리는 거리의 모습”을 보며 애러비로 향하는 “여행의 목적”이 무엇인지 스스로에게 상기시킨다(D 25). 그 길은 다름 아닌 소년이 도시와 자본주의의 충실한 주체, 즉 소비자가 되는 길이다. 그리고 그 길 위에서는 소비자만이 그에게 허용된 유일한 정체성이다. 소비자는 오로지 상품의 소비와 구매력을 통해서만이 자신의 존재를 증명할 수 있다. 따라서 “멋진 거 하나 사다 줄게요”라는 누나를 향한 소년의 약속은 자신이 도시의 소비자로서 자격이 있음을, 따라서 누나의 결여를 충족시켜줄 수 있는 존재임을 증명하고자 하는 시도라 할 수 있다. 상품은 누나의 욕망을 채워줄 수 있는 것일 뿐만이 아니라, 소년과 누나와의 관계를 지배하는 근원적 불가능성을 은폐하고 위장

시킬 수 있는 수단이다. 이는 다시 말해서 근대 도시에서의 소외라는 근원적 문제가 상품의 형식을 통해 제어가능한 어떤 것으로 변형되는 것을 의미한다. 따라서 소년에게 에어비는 단순히 물질적 거래만이 존재하는 공간이 아니다. 그곳은 욕망이 상품의 형식을 통해 현실화되는 무대이며, 자아 정체성에 마법과도 같은 변화를 가져올 수 있는 무대인 것이다. 소년은 상품 속에 내재된 이러한 마법적 요소를 “동양의 마법”(Eastern enchantment)이라 칭한다(D 23).

바로 이 시점에서 이 이야기의 가장 비극적인 면이 드러난다. 그리고 그 비극은 소년의 근원적 오해에서 시작된다. 시장은 기본적으로 자본주의적 착취와 지배가 합리화되고 은폐되는 공간이다. 이러한 시장을 지배하는 단 하나의 논리는 자본의 논리이며 그것은 잉여가치의 생산만을 목적으로 한다. 하지만 소년은 이러한 시장의 근본적 작동방식을 “동양의 마법”으로 착각한다. 일종의 상상계적 ‘오인’(méconnaissance)이라 할 수 있다. 이 오인은 마르크스가 “상품 물신주의”(commodity fetishism)라고 명명했던 것과 크게 다르지 않다. 즉, 상품교환이라는 물질적 관계가 인간관계를 대신하는 것이다. 이는 곧 인간 상호간의 지배와 착취라는 실질적인 관계가 상품의 합리적 교환이라는 명목 하에 은폐되는 것이다. 결국 소년이 동양의 마법이라고 오인하고 있는 것은 다름 아닌 상품에 내재된 물신주의적 힘이라 할 수 있다.

그러하기에 궁극적으로 에어비로의 여행은 욕망의 완성으로 이르는 길이 되지 못한다. 소년이 에어비에서 발견한 것은 욕망의 완성이 아니라, 비극적 자기 지식의 획득이라 할 수 있다. 다시 말해서 소년은 자신의 환상을 가로질러 근원적 불가능성과 조우하게 된 것이다. 삼촌이 술주정을 부리고 늑장을 부릴 때만 해도 그것은 소년의 욕망의 크기를 더욱 증폭시키는 방해물에 지나지 않는 것처럼 보였다. 그리고 비록 뒤늦게 도착했으나 다행스럽게도 에어비의 “마법 같은 이름”(magical name)은 여전히 그를 반겨주었으며, “카페 샹탕”(Cafe Chantant)라는 이국적인 이름도 마찬가지로 매력적이었다(D 25). 그러나 정작 그는 상점에 들어가지도 못했다. 그는 “상점의 어두운 입구 양쪽에서 마치 동양의 문지기인 양 서 있는 거대한 향아리를 초라하게 바라보며” 뒷걸음질 해야만 했다(D 26). 가장 중요한 순간에 동양의 마법이 작동하기를 거부한 것이다. 그것은 오히려 동양의 입구를 지키는 문지기인 양 소년의 욕망이 실현되는 것을 막아선다. 바로 이 시점에서 소년은 자신이 처해 있는 실질적 존재조건과 마주하게 된다. 무엇보다도, 동양의

마법을 작동시키는 것은 진짜 마법이 아닌 자본이라는 사실을 깨닫는다. 소년에게 동양의 마법을 작동시킬 수 있는 돈이 없었던 것이다. 그가 지닌 펀돈에 비해 동양의 도자기는 너무 거대했다.³⁾ 따라서 그는 처음부터 훌륭한 소비자, 즉 도시 공간의 훌륭한 주체가 될 수 있는 자격이 없었던 것이다. 그것이 소년이 깨달은 에피파니의 유일한 내용이라 할만하다. 결국 누나에게 멋진 것을 사다주겠노라는 소년의 약속은 도시와 그 도시의 상업문화가 자아낸 허영심의 소산이었으며 따라서 필연적으로 “거짓말”(fib)로 귀결될 수밖에 없었던 것이다. 이것을 깨닫는 순간 그는 자신의 모습 속에서 “허영심에 사로잡히고 조롱당한 한 마리 짐승”을 볼 수밖에 없었다(D 26).

그러나 소년이 획득한 자기지식은 진정한 의미에서의 실재에 대한 통찰이라고 할 수는 없다. 오히려 소년은 트라우마와도 같은 진실을 외면하기 위해 또 다른 핑계거리와 또 다른 판타지를 만들어 내고 있다고 해야 옳을 것이다. 파장난 뒤 시장의 정적과 어둠 속에서 돈을 세며 남자들과 희롱하는 영국식 발음(English accent)의 여성이 생산해내는 이미지는 바로 직전까지 소년의 삶을 지배하던 맹건네 누나의 신비스러운 이미지와 극명한 대조를 이룬다. 이 천박하고 현실적인 여성의 이미지는 범접할 수 없었던 누나의 성스러운 이미지를 완전히 대체하면서 소년이 그 동안 무엇과 무엇을 혼동하고 착각하고 있었는지를 포착해낸다. 맹건의 누나와 점원 여성은 사실 다를 것이 별로 없다. 점원은 누나의 또 다른 얼굴이라 할 수도 있는 것이다. 왜냐하면 그 둘은 단지 도시의 상업문화가 지니는 양면성을 지시하고 있기 때문이다. 유혹과 착취가 그것이다. 소년은 맹건의 누나가 상징하는 신비로운 유혹만을 도시의 전부로 오인했다. 하지만 애러비에 도착하자마자 그는 유혹의 시선 너머에 존재하는 누나의 또 다른 얼굴과 조우하게 된다. 그것은 애러비라는 시장을 움직이는 실질적인 힘은 자본과 도시의 상업문화이며 그것의 궁극적 목적은 착취와 지배라는 사실이다. 게다가 점원의 영국식 발음은 더블린의 상업문화가 철저하게 제국주의와 공모관계에 있음을 보여준다. 하지만 이것은 소년이 온전한 정신으로 감당할 수 있는 현실은 아니다. 누나의 성스럽고 신

3) 소년이 삼촌에게 받은 돈은 1 플로린으로 24페니에 해당한다. 그런데 소년은 이미 기차값으로 4페니를 지불했고, 게다가 애러비의 입장료는 12페니였다. 만약에 소년이 집에 돌아가는 여비를 남겨둔다면 그가 사용할 수 있는 돈은 4페니에 불과한 것이다(D 26, n. 4). 이 부분에 대해 보다 명확한 해석을 제공해주신 세종대학교 이종일 교수님께 감사드린다.

비스러운 모습은 지켜져야만 했다. 그것이 소년의 삶을 떠받치는 근원적인 판타지 구조이기 때문이다. 그러기에 그는 또 다시 외부와 소통하는 감각기관을 닫아 버리고 다시 자아의 내부로 침잠한다. 현실 자체를 직시하길 거부하는 것이다. 조명이 꺼진 암흑 속의 애러비는 소년의 심리 상태를 그대로 반영한다. 애러비, 즉 시장은 죄가 없다. 소년의 허영심이 문제일 뿐이다. 자본주의와 제국주의라는 구조적 문제가 개인의 문제로 전이되는 것이다.

이로써 식민현실이 유지되는 또 하나의 알리바이가 완성된다. 그것은 근원적 불가능을 금지로 치환시키는 것이다. 즉, 더블린과 그 속을 살아가는 더블린 사람들의 조화로운 통합은 애초부터 불가능했다. 더블린은 자본주의적 착취와 영국 제국주의적 지배라는 구조적 모순 위에 건설된 공간이며 따라서 마비된 공간일 수밖에 없기 때문이다. 그러하기에 더블린에 자신의 주체성과 욕망을 각인시키려는 더블린 사람들의 시도는 필연적으로 실패에 직면할 수밖에 없다. 하지만 소년은 실패의 원인을 자본주의와 제국주의의 공모라는 구조적 모순에서 찾기 보다는 허영심 탓으로 돌린다. 바로 이 시점에서 근원적 불가능성은 위장되고 오로지 금지와 욕망의 변증법만이 남는다. 이것은 결국 소년을 또 다시 결여와 욕망의 악순환 속에 가두어버린다. 따라서 최후의 각성에도 불구하고 소년은 여전히 “마비”된 주체이다. 물론 그의 허영심이 그를 마비시키기 때문은 아니다. 반대로 자신이 허영에 가득 찬 존재라는 거짓말을 진실로 오인하고 있기에 그는 마비된 주체이다.

(조선대)

Works Cited

- 루카치, 게오르그. 『소설의 이론』, 반성완 역, 서울: 심설당, 1985.
- 지젝, 슬라보예. 『향락의 전이』, 이만우 역, 서울: 인간사랑, 2001.
- Jameson, Fredric. *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press, 1991.
- Joyce, James. *Dubliners*. Ed. Margot Norris. New York: Norton & Company, 2006.
- Koolhaas, Rem. *Delirious New York*. New York: The Monacelli Press, 1994.
- Lacan, Jacques. *The Ethics of Psychoanalysis: The Seminar of Jacques Lacan VII*. Ed. Jacques-Alain Miller. Trans. Dennis Porter. New York: Norton & Company, 1992.
- _____. *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis: The Seminar of Jacques Lacan XI*. Ed. Jacques-Alain Miller. Trans. Alan Sheridan. New York: Norton & Company, 1998.
- Mandel, Jerome. "The Structure of 'Araby.'" *Modern Language Studies* 15.4 (1985): 48-54.
- Norris, Margot. "Blind Streets and Seeing Houses: Araby's Dim Glass Revisited." *Studies in Fiction* 32 (1995): 309-18.
- Stone, Harry. "'Araby' and the Writings of James Joyce." *Dubliners: Text, Criticism, and Notes*. Ed. Robert Scholes and A. Walton Litz. New York: Viking, 1969. 344-67.

Abstract

Courtly Love with the City of Paralysis:
A Psychoanalytic Reading of Joyce's "Araby"

Kyeong-Kyu Im

This paper aims at reading James Joyce's "Araby" from the Lacanian psychoanalytic perspective. It argues that the boy's unrewarded love toward Mangan's sister is the boy's effort to inscribe his desire and subjectivity within the urban space of Dublin that is paralyzed and alienated/alienating. In contrast to the boy's uncle who represents Dublin bourgeois life in "brown imperturbable faces," Mangan's sister symbolizes the promise of the urban life, luring the boy into the commercial culture of the city. However, his love with Mangan's sister or the desire for seamless integration into the space of Dublin is structurally unattainable because Dublin, the paralyzed city, does not allow such a thing as a harmonious unity between its space and its citizens.

Joyce expresses this impossibility by framing the story in the form of courtly love. According to Lacan, courtly love is parasitic on the fundamental impossibility because the lady in question is not a woman with materiality but what he calls *das Ding*—or a screen on which a man projects his narcissistic fantasy. The boy's fantasy should disguise the traumatic truth—his love is not impossible but just is impeded by the "throng of foes" that are "hostile to romance." The boy's misrecognition leads him into an endless cycle of desire and lack, or what he calls "vanity."

■ **Key words** : "Araby," modern city, psychoanalysis, courtly love, commercial culture

(『애러비』, 근대 도시, 정신분석학, 긍정연애, 상업문화)

논문접수: 2013년 6월 6일

논문심사: 2013년 6월 13일

게재확정: 2013년 6월 13일