

## 「작품들」에 나타난 유기적 통일성과 심미적 질서\*

최 석 무

### I

작품의 유기적 통일성(organic unity)은 작가와 문학 비평가들이 오랫동안 쟁점으로 삼은 문학이론의 핵심적인 부분이다. 아리스토텔레스(Aristotle)는 「시학」(“Poetics”)에서 플롯은 “유기적으로 통일된 행동을 제시해야 한다. 사건의 구조는 . . . 사건 중 하나의 자리를 바꾸거나 제거하면 전체가 흩어지고 무너지게 된다. 모든 부분이 필요하고 제자리에 있어야 한다. 있거나 없거나 아무런 차이가 없는 부분은 전체의 유기적인 부분이 아니다”(52-3)고 말한다. 이러한 작품의 유기적 통일성에 대한 그의 견해는 후대 비평가와 작가에게 많은 영향을 끼친다. 낭만주의 시인 코울리지(Coleridge)는 시를 “살아있는 몸”에 비유하면서 유기적인 형태(organic form)를 가져야함을 주장한다. 그에 따르면 시는 “각각의 부분이 그 목적이 되고 수단이 되게 각각의 부분이 전체에 연결되는 구조”를 갖게 해야 한다(408). 포우(Poe)는 시와 단편소설의 유기적 통일성에 대해 말하는데, 이는 “효과의 통일

---

\* 이 연구는 2012학년도 고려대학교 사범대학 특별연구비 지원을 받아 수행되었음.

성”에 의해 이루어진다고 말한다. 그에 따르면 재능이 있는 작가는 “보여주고자 하는 단일한 효과를 신중하게 선택한 후, 사건을 구상한다. 그리고 나서 미리 정한 효과가 가장 잘 나올 수 있게 사건을 배열한다”(587). 작품에 사용된 모든 말들은 단일한 효과를 보여주기 위해 사용된다. 그는 시와 단편소설과 달리 소설(novel)은 “앞아서 한 번 만에 읽을 수 없기에 전체성(totality)에서 나오는 강력한 힘이 없다”고 말한다(586). 포우와 달리 헨리 제임스(Henry James)는 소설은 “다른 유기체처럼 살아 있는 것”이며, “그 작품이 살아있는 정도에 따라, 각각의 부분 속에 다른 부분이 내재되어 있는 정도가 다르다”고 말한다. 그는 인물과 사건이 서로 연관되어 있어 “인물이 사건을 결정하는 것”이고 “사건은 인물을 설명해 주는 것”이라고 말한다(1016-17).

작품의 유기적 통일성은 문학 장르에 상관없이 중요하다. 좋은 작품은 작품의 각각의 부분이 살아있는 생물체처럼 전체와의 관계에서 유지되며, 부분이 전체 작품을 설명하는데 기여한다. 작품의 각각의 부분이 전체 작품과 유기적인 관계를 맺고 있기에 모든 부분이 전체 관점에서 설명가능하다. 본 논문에서는 『더블린 사람들』(*Dubliners*)의 9번째 이야기인 「짝패들」(“Counterparts”)을 예로 들면서 이 작품의 각각의 부분이 얼마나 유기적으로 통일되어 있는지 알아보려한다. 이 작품을 출판할 당시의 조이스의 반응은 작품에 대한 작가의 만족도를 잘 보여준다. 그는 이 작품과 「하숙집」을 쓴 후에 “몹시 기뻐했다”(Ellmann 208). 그는 이 작품을 “주도면밀한 짐승 같은 힘”으로 썼다고 말한다(Ellmann 209). 출판업자 리처드즈(Richards)가 이 작품 일부의 수정을 요구하자, 그는 한 장면을 다시 쓰면서 “나는 이 이야기에 상처를 입혔다”라고 말을 할 정도로 이 작품의 완성도를 자신하였다(Ellmann 222). 본 논문에서는 「짝패들」의 각 부분이 어떻게 주도면밀하게 서로 연결되어 있는지를 밝히면서 작품이 얼마나 유기적 통일성을 확립하고 있는지 알아보려한다. 그리고 작가의 이러한 기법이 궁극적으로 심미적 질서를 구현하기 위한 것임을 밝히려 한다.

## II

작품의 제목이나 제명(epigraph)은 부스(Booth)가 말하듯이 “독자에게 주어진

유일한 명시적인 논평”이다(298). 이 단편의 제목인 「작품들」을 통해 조이스는 독자에게 짝이 되는 관계, 즉 대응관계를 찾으려 요구한다. 이러한 제목은 흔히 작품의 의미를 한정시키는 부정적인 역할을 할 수도 있지만, 독자들이 기본적인 작품 이해를 가능하게 하는 데 도움을 줄 수 있다. 이 작품은 대응관계를 보여준다는 점에서 『율리시스』(*Ulysses*)의 제작 원리를 생각나게 하는 작품이다. 작품 속에 율리시스라는 인물이 등장하지 않지만 조이스는 작품의 이름을 『율리시스』라고 명명하여 독자에게 기본적인 읽기방법을 제시하였다. 그래도 독자들이 작품이해에 어려움을 겪자, 조이스는 독자들을 위해 스키마를 제시하여 호머의 『오디세이』(*Odyssey*)와 『율리시스』의 대응관계를 주시하도록 하였다. 마찬가지로 「작품들」은 제목을 통해 작품의 유기적 통일성을 보여주는 작품이다. 이 작품에서 제목은 작품을 이해하는 데 결정적인 역할을 한다.

“counterpart”를 사전적 의미로 볼 때, 크게 두 가지로 나눌 수 있다. 첫째, “counterpart”는 “계약서의 원본이 아닌 필사본”을 말한다. 둘째, “counterpart”는 “완전히 똑같지는 않지만 유사한 역할을 하는 다른 상황에 있는 사람이나 사물”을 뜻한다. 조이스는 이 작품에서 두 가지 의미를 동시에 사용하고 있다. 조이스는 두 의미를 주도면밀하게 작품전체에서 구현하고 있어 독자는 제목의 이중적 의미를 통해 작품의 유기적인 통일성을 느낄 수 있다.

주인공 패링턴(Farrington)은 크로스비와 앨런(Crosbie & Alleyne) 변호사 사무실에서 법률문서를 베끼는 일을 하는 필경사이다. 20세기 초, 법률문서는 타이핑하는 것이 인정되지 않아 필경사가 직접 문서를 필사해야 했다. “counterpart”의 첫 번째 의미에 따르면 제목은 패링턴이 필사한 법률 문서이다. 즉, 델라코(Delacour) 사건의 편지와 보들리와 커완(Bodley and Kirwan)간의 계약서가 “Counterparts”에 해당한다. 조이스는 여기서 그치지 않고 패링턴이 필사한 문서를 통해서 그의 존재의 의미를 담고 있다. 두 문서를 묘사한 부분은 작품에서 필요 없는 정보인 것처럼 보이지만, 작품 전체 맥락에서는 의미가 있다. 두 문서의 공통점은 그 양상은 차이가 있지만, ‘존재하지 않는다’는 점이다. 흥미롭게도, 패링턴이 필사한 델라코 사건의 편지 가운데 “마지막 두 통의 편지가 없다”(D 85). 이 작품에서 그 두 통의 편지가 없는 이유는 제시되어 있지 않다. 패링턴은 다만 “앨런씨가 [그것을] 발견하지 않기를 바란다”(D 85). 그가 오늘 필사하고 있는 보들리와 커완간의 계약서 내용에도 비슷한 상황이 재현된다. 이 계약서에 있는 내

용 중에 이 작품에 유일하게 제시되는 부분은 “어떠한 경우에도 앞서 말한 버나드 보들리는 존재하지 않게 될 것이다 . . .”(In no case shall the said Bernard Bodley be . . .)(D 84, 86)라는 미완성의 문장이다. 이 문장은 말줄임표로 끝을 맺고 있어 다음에 이어질 말이 있지만, 조이스는 똑같은 미완성의 문장을 두 번이나 제시하고 있다. 그리고 이 미완성의 문장은 작품 전체 맥락에서 볼 때 중요한 의미를 가진다. 즉, 이를 통해 패링턴이 버나드 보들리와 같이 존재감을 위협받는 인물임을 암시한다. 패링턴이 “버나드 보들리 대신에 버나드 버나드”(Bernard Bernard)(D 86)라고 쓴 부분도 의미가 있다. 이러한 그의 실수에서 조이스는 존재감을 박탈당하는 버나드 보들리가 다른 사람—이 작품에선 패링턴—으로 대체 가능성을 암시한다. 따라서 패링턴이 필사하고 있는 글을 통해서 패링턴의 존재의 의미를 알 수 있다. 그러나 버나드 보들리는 패링턴과 완전히 같은 인물은 아니다. “앞서 말한”이란 수식어가 붙는 보들리는 원래 있던 “존재감을 상실한” 인물인 반면 패링턴은 원래 존재감이 없는 인물이다(Werner 97). 보들리는 계약을 할 만큼 사회적 지위가 있는 사람이지만, 패링턴은 문서의 “내용을 이해하는 것이 아니라 똑같은 문서를 만드는” 필경사이다(Leonard 180).

“counterpart”의 두 번째 의미인 “완전히 똑같지는 않지만 유사한 역할을 하는 다른 상황에 있는 사람이나 사물”은 첫 번째 의미보다 더욱 광범위하게 작품에 나타난다. 조이스 학자들은 작품초기에 나오는 패링턴/앨런에 대응하는 인물을 작품의 다른 부분에서 찾고자 하였다. 대응관계는 작가가 이 작품에서 제시하고자 하는 주된 메시지로서 제목은 그러한 관계의 중요성을 암시한다. 시나이더(Schneider)는 이 작품에서 “작품 제목을 충분히 설명해 줄 특정한 문구를 꼭 집을 수 없다”고 말한다(200). 그렇지만 조이스는 대응관계를 의미하는 단어인 “correspondence”라는 단어를 이 작품에서 다른 의미로 사용하고 있다. 델러코 사건의 편지에서 조이스는 편지를 굳이 “correspondence”(D 85)라고 한다. 이중적 의미를 지닌 “correspondence”의 사용은 작품제목의 의미를 암시하는 역할을 하는 것이 아닐까? 이 단어는 조이스가 『율리시스』와 『오디세이』와의 연관관계를 보여주기 위해 만든 스키마에서 사용한 용어로, 대응관계를 보여주는 이 단편에서 이 단어가 등장하고 있는 것은 우연이 아니다.

이 작품의 대응관계를 이야기 할 때, 흔히 사무실에서 피해자였던 패링턴이 집에서는 가해자가 되어 앨런에 대응하는 인물이 되는 것이라고 말한다. 초기 조

이스 비평가인 로버트 솔즈(Robert Scholes)는 “패링턴 부자는 가련한 피해자로 대응이 되는 인물이다. 패링턴과 앨렌씨는 권력을 남용하는 사람으로서 대응이 된다”고 말한다(93). 따라서 앨렌/패링턴은 가해자/피해자이며 이러한 양상은 패링턴/탐(Tom)의 관계에서 반복되어 제시된다. 그 후 많은 비평가들은 이런 해석에 기초하여 대응관계의 다각적인 의미를 발견하려했다. 예를 들어, 빈센트 첵(Vincent Cheng)은 이들의 관계를 “가해자와 피해자 간의 폭력의 사이클”로 이해하고, 식민지 사회에서 피해자가 가해자를 모방하여 가해자가 되고자 하는 현상으로 설명한다(122). 패링턴의 직업이 필경사라는 점은 모방의 주제를 강조한다. 그는 법률 서류를 필사하듯이 남의 행동을 모방한다. 인물의 직업도 작품의 주제와 연관되어 있을 정도로 조이스는 주도면밀한 작가이다.

그러면 가해자/피해자로서의 앨렌/패링턴의 관계는 패링턴/탐의 관계와 같을까? 세 부분으로 구성된 이 작품은 첫 번째 부분에서 피해자인 패링턴이 세 번째 부분에서 완전히 다른 인물이 되어 가해자가 되는 이야기일까? 탐은 아무런 잘못이 없는 피해자이다. 어머니는 자식을 돌보지 않고 성당에 가있고, 아버지는 술에 취한 채 집에 돌아와 그에게 폭력을 행사한다. 탐과 달리, 패링턴은 처음부터 폭력적인 인물로 문제가 있는 사람으로 등장한다. “앨렌씨가 위층으로 올라오라고 하십니다”(D 82)라는 말을 퍼커양에게 듣자마자 그는 영문도 모르면서 “제기랄!”(D 82)이라고 앨렌씨에 대해 욕을 하며 언어적 폭력을 행사한다. 그의 이러한 면은 폭력성이 이미 그에게 내재된 상태임을 보여준다. 앨렌씨로부터 보들리와 커완간의 계약서를 왜 필사하지 않았는지 야단을 맞은 후, 그의 폭력성은 점점 강하게 노출된다. 그는 앨렌의 “번쩍이는 두개골을 쳐다보면서 얼마나 깨지기 쉬울까”(D 83)라고 생각한다. 또한 그는 몰래 술집을 다녀온 후에도 계약서를 필사하는 일에 전념하지 못하고 “큰 목소리로 욕을 하거나, 주먹으로 난폭하게 무엇인가를 내리치고 싶어 한다”(D 86). 그의 폭력성에 대해서는 그 나름의 이유가 있다. 그는 계약서를 필사하지 않은 것은 헬리씨가 다른 명령을 내렸기 때문이라고 말하나 앨렌씨는 그의 설명을 “일을 회피하려는 변명”(D 83)이라고 말하며 그를 무시한다. 그의 말을 끝까지 듣지도 않고 그 진위를 밝히기 위해 헬리씨에게 물어보지도 않는다. 또한 헬리씨는 손님이 있는 데서 술을 마시고 온 패링턴에게 “난 그 수작을 알고 있지. 하루에 다섯 번은 줌. . . .”(D 85)이라고 조롱조로 이야기 하면서 그의 자존심에 상처를 입힌다. 이러한 일들이 그를 분노케 하지만 상사들이 그를 이렇

게 취급하는 것은 평소에 성실하게 일을 하지 않은 그의 잘못이 크다. 특히 그가 앨런씨로부터 해고해 버리겠다는 협박을 받게 되는 장면은 전적으로 그의 잘못이다. 델라코 사건의 편지를 앨런에게 갖다 주기 전에 그는 “마지막 두 통의 편지가 없다”(D 85)는 것을 알고서도 고의적으로 감추려했다. 그러고도 그는 “그 일에 대해 아무것도 모른다. 그는 충실히 필사를 했다”(D 87)고 거짓말을 한다.

이러한 사실은 그가 단순히 피의자가 아님을 보여준다. 그리고 앨런씨/패링턴의 관계를 패링턴/탐의 관계처럼 가해자/피해자로 보는 것은 무리임을 보여준다. 필사본을 뜻하는 “counterpart”의 첫 번째 의미에서처럼 두 번째 의미의 “counterpart”도 패링턴의 실체를 잘 보여준다. 그의 인생은 그가 필사한 서류처럼 무엇인가가 빠져 있다. 그는 원본의 의미에는 관심이 없고, 원본을 그대로 복사하는 데에만 관심이 있다. 원본이라 할 수 있는 앨런씨의 문제점을 분석하고 잘못된 점을 지적하고 좋은 점을 모방하는 성장 가능한 인물이 아니다.

이 작품을 가해자/피해자의 대응관계로 볼 때, 술집에서 일어나는 두 번째 부분에서 가해자와 피해자에 해당하는 인물을 찾기가 힘들다. 조이스는 작품의 유기적 통일성을 추구한 작가이다. 이 작품의 세 부분 중에서 가장 많은 부분을 차지하는 두 번째 부분이 작품의 주제라 할 수 있는 “counterpart”의 의미에 아무런 기여를 하지 않는다면 이 작품은 좋은 작품이라 평가받을 수 없을 것이다. 이 작품이 모든 부분이 유기적으로 연결되어 통일된 효과를 보여주는 작품임을 보여주기 위해서는 다른 의미의 대응관계를 생각해 보아야 한다.

작품의 세 부분에서 공통적으로 등장하는 소재는 가해자와 피해자가 아니라 힘 또는 권력(power)이다. 이 작품에서 조이스는 힘을 소재로 하여 힘이 있는 자, 힘을 가지게 된 자, 그리고 힘이 없는 자를 다루고 있다. 이렇게 볼 때 이 작품의 대응관계는 가해자/피해자가 아니라 힘을 가진 자/없는 자로 볼 수 있다. 첫 번째 부분에서 앨런씨는 북아일랜드 출신의 신교도로서 정치적 권력 그리고 법률사무소 공동소유자로서의 경제적 권력을 동시에 지니고 있다. 그는 두 번이나 “난장이”(manikin, dwarf)(D 87)로 묘사될 정도로 “왜소한 남자”(D 82)이지만, 정치·경제적 힘을 가진 신교도이기에 가톨릭인 패링턴이 모방하고 싶은 특권적인 위치에 있는 사람으로 제시된다. 그는 “귀청을 찢는 듯한 북아일랜드 억양”(D 82)을 가지고 있다. 그는 「에블린」(“Eveline”)에서 애들이 놀던 공터를 사서 거기에 그들의 “조그마한 갈색 집과는 달리 반짝이는 지붕을 지닌 화려한 벽돌집”을 지은 “벨과

스트에서 온 사람”(D 29)을 상기시킨다. “귀청을 찢는 듯한”(piercing)이란 단어는 제국건설을 상징하는 “벽돌집”처럼 침략의 의미를 담고 있어, 앨런씨의 정치적 배경을 암시한다. 북아일랜드 신교도는 가톨릭교도를 정치, 경제적으로 배제시켜 신교도 우위의 사회를 지속하고자 했던 친영파였다. 조이스는 앨런씨가 힘을 가진 자임을 부각하기 위하여 권력을 가진 자의 전형으로 묘사한다. 그는 비서인 파커양(Miss Parker)에게 전화를 걸어 패링턴을 자신의 방에 부른다. 그는 “금테안경”(D 82)을 쓰고 있고, “앨런씨라고 새겨진 문패”(D 82)가 붙은 독방을 사용한다. 그는 사무실에서 절대적인 권력을 가진 자로 정당한 변명도 듣지 않는다. 패링턴이 과장인 “셸리씨가 무엇인가를 말했다”(D 83)고 자초지종을 이야기하려 하지만 앨런씨는 듣지 않는다. 이런 상사이기에 패링턴은 셸리씨에게 가서 자신을 변호해 달라고 요청도 할 수 없다. 요청한 서류를 패링턴이 “책상에 놓고 공손하게 인사를 해도 앨런씨나 델라코양은 인사를 받는 척도 하지 않는다”(D 86). 앨런씨는 “자신의 조카의 자리를 마련하기 위해 가련한 피이크를 해고했다”(D 88). 그리고 자신에게 대든 것에 대한 벌로 패링턴에게 “한 시간의 휴식도 주지 않을 것이다”(D 88). 물론, 사무소에서 패링턴만 힘든 생활을 하고 있는 것은 아니다. 하급자인 파커양도 시간에 쫓기는 삶을 살고 있다. 셸리 과장은 그녀에게 “편지를 타자로 쳐서 제시간에 우편으로 보낼 수 없겠다고 말하면서 그녀를 채촉했다”(D 86). 앨런씨처럼 권력이 있는 사람에게는 델라코양과 같이 돈 많고 성적인 매력이 있는 여성과 가까이 지낼 수 있는 기회가 있는 것처럼 묘사된다. 앨런씨의 방의 위치도 권력을 상징하듯 위층에 있다. 반면 패링턴은 “아래층 사무실”(D 84, 86)을 다른 사람과 같이 사용하고, 앨런씨가 부를 때에는 “힘들게 위층으로”(D 82) 올라가야 한다.

작품의 첫 번째 부분이 권력을 가진 앨런씨를 묘사하고 있다면, 두 번째 부분은 패링턴이 일시적으로 권력을 어떻게 가지게 되고 어떻게 상실하게 되는지를 보여준다. 그는 시계를 전당포에 잡혀 돈을 마련하는데, 시계는 “매일 사무실에서 마감시간에 맞춰 일해야 하는 사람”에게 중요하다(Norris 132). 벤스톡(Benstock)은 패링턴이 “제때에 일을 제대로 하지 못했기에 시계가 더 이상 필요없다”(141)고 말하지만, 그는 아직 해고되지 않은 상태이므로 직업상 여전히 시계가 필요하다. 그렇게 중요한 의미를 지닌 시계를 잡혀 받은 돈은 그가 앨런씨처럼 행동하게 만든다. 그는 권력을 가진 자처럼 지나가는 사람들을 깔본다. “직장에서 돌아오는

젊은 남녀”와 “석간신문 이름을 외치는 남루한 옷을 입은 신문 판매원”을 “오만한 만족감으로 훑어보고,” 특히 “여사무원들을 거만하게 쳐다 본다”(D 89). 여기서 젊은 남녀, 특히 여사무원들은 경제적으로 자립할 능력이 없어 패링턴처럼 앨렌 씨와 같은 상사 밑에서 일할 수밖에 없는 부류의 사람들이다.

패링턴은 전당포를 다녀온 후, 세 곳의 술집을 다니는데 각각의 술집에서 그가 받는 대우가 흥미롭게 묘사되어 있다. 첫 번째 술집인 데이비 번즈(Davy Byrne's)에서 그는 상사에게 멋지게 대든 영웅으로 대접받는다. 노우지 플린(Nosey Flynn)은 패링턴의 이야기를 듣고서 그 이야기는 “자신이 이제까지 들었던 이야기 중 가장 멋진 것”이라고 말한다. 오헬로런(O'Halloran)은 자신도 상사에게 말대꾸를 한 적이 있지만 “패링턴의 말대꾸만큼 멋진 것이 아니었다”고 말한다(D 89). 패링턴과 같은 사무실에 일하는 히긴즈(Higgins)는 그가 사무실에 목격한 것을 직접 시연하면서 분위기를 돋운다. 히긴즈가 “다섯개의 독한 작은 위스키를 보고 기분이 좋아서 아주 생동감 있게 이야기”(D 89) 했듯이, 패링턴의 친구들의 이러한 행동은 패링턴에게서 술을 얻어 마시기 위해서이다. 패링턴이 술을 살 충분한 돈이 있다는 것을 감지하고 그를 치켜세우면서 술을 사게 한다. 실제로 패링턴은 분위에 고무되어, 친구들이 산 술보다 더 많은 술을 산다. 이 술집 장면은 돈을 가진 자가 힘을 가진 자이며, 주위사람들이 그를 어떻게 대접하는지 잘 보여준다.

두 번째 술집인 스카치 하우스(Scotch House)에서 패링턴은 술을 마실 돈이 여전히 있다. 이전과 비교해 술을 얼마나 샀는지 제시되어 있지 않지만, 여기서도 그는 다른 사람들보다 더 많은 술을 산다. 그렇지만 그는 데이비 번즈에서처럼 영웅으로 대접받지는 못한다. 특히, 이 주점에서 술을 다 마신 후, 그는 친구들과로부터 놀림을 당한다. 티볼리(Tivoli)에서 일하는 영국인 웨더스(Weathers)가 자신이 일하는 공연장에 오면 “멋진 여자들을 소개시켜주겠다”라는 약속을 하자, 패링턴의 친구들은 패링턴이 “결혼했기에 가지 않을 것이다”라고 놀린다(D 90). 이 장면은 패링턴의 돈이 차츰 없어지면서 그의 권위도 동시에 위협받고 있음을 보여준다.

세 번째 술집 멀리건즈(Mulligan's)에서 패링턴은 술을 사면서 자금이 딸리게 됨을 의식한다. 웨더스는 티볼리에서 일하는 두 명의 젊은 여자와 한 명의 남자가 술집에 들어오지만 패링턴에게 소개시켜 주지도 않는다. 이것이 패링턴이 그를



“공짜로 술을 얻어 마시는 기생충”(sponge)(D 91)라고 비난하는 이유이다. 패링턴은 두 명의 여자 중에서 “런던 액센트”를 가진 여성에 관심이 있지만, “돈이 없어”(D 91) 아무런 행동을 하지 못한다. 돈은 여성의 환심을 사기 위해서는 필수적인 힘이다. 돈이 없는 패링턴은 영국인 웨더스와의 팔씨름 경기에서도 두 번이나 진다. 애초에 두 친구가 패링턴에게 “국가의 명예를 지키기”(D 92)를 요구해서 이루어진 팔씨름 경기이지만, 이들은 승자인 웨더스에게 “찬사의 갈채”(D 92)를 보낸다. 웨더도 승자에게 “이게 바로 기술이란 것입니다”(D 92)라고 말하면서 승자를 축하한다. 아무도 패링턴에게 위로의 말 한마디 건네지 않는다. 그리고 이러한 상황은 이제 돈을 다 써버려 술을 살 돈이 없을 때 벌어진다. 돈으로 상징되는 권력은 돈을 잃게 되자 사라져 버린다.

작품의 세 번째 부분은 세 번째 술집처럼 사회적으로 약속된 규칙에 의해 팔씨름을 하는 공간이 아니다. 사회적 공간은 규칙이 있어 폭력을 미연에 방지할 수 있다. 팔씨름에서 패링턴이 첫판에 지자 “몸무게를 이용하면 안되요. 정정당당히 해야 해요”(D 92)라고 불평을 하듯이 규정에 맞지 않는 경기를 한다고 판단될 때는 이의를 제기할 수 있다. 반면에 패링턴의 집은 사회적 규범이 미치지 않는 무자비한 폭력이 자행되는 야만의 공간이다. 여기서 패링턴은 “남자”(the man), 탐은 “꼬마”(a little boy)(D 94)로 언급된다. 그들의 관계는 가해자/피해자이면서 힘이 있는자/없는 자의 관계이다. 그러나 여기서 힘은 앞 장면에서의 힘과 달리 규칙에 구애받지 않는 약육강식의 세계에서 볼 수 있는 육체적인 힘이다. 패링턴은 “부엌에 불(fire)이 거의 꺼진 것”(D 93)에 화가 나서 탐을 사정없이 때린다. 여기서 조이스는 특유의 말장난을 통해 패링턴이 진짜 화가 난 이유를 암시한다. “fire”는 “불”과 “해고하다”는 의미를 동시에 가지고 있기에 불이 거의 꺼진 부엌은 그 날 패링턴이 사무실에게 거의 해고(fire)될 뻔한 상황을 되새겨 준다. 따라서 패링턴이 화가 난 것은 패링턴 자신의 문제 때문이다. 그리고 조이스는 거의 꺼진 불에 대해 패링턴이 책임이 있음을 암시한다. 패링턴은 스카치 하우스에 들어가면서 “문간에서 애걸하는 성냥팔이”(D 90)에게서 성냥을 사지 않고 그 돈으로 술을 마신다. 성냥을 샀더라면 꺼진 부엌 불에 연연하지 않을 것이고 폭력도 행사하지 않았을 것이다. 이를 통해 조이스는 아무런 잘못이 없는 탐이 패링턴의 폭력의 희생자임을 보여준다.

이와 같이 조이스는 패링턴을 중심으로 힘이 있는 자/없는 자를 작품 처음부

터 끝부분까지 일관성 있게 제시하고 있다. 또한 조이스는 힘의 우열 관계가 때에 따라 바뀌는 쪽도 등장시키고 있다. 패링턴의 아내는 “남편이 말짱할 때는 남편을 괴롭히고, 남편이 술에 취했을 때는 괴롭힘을 당한다”(D 93). 아내와 남편은 가해자/피해자의 자리를 번갈아 차지하는 대응관계에 있다. 이러한 패턴은 아무것도 바뀔 수 없는 “덧과 마비”의 상태의 더블린 사람들의 현실을 보여준다(김철수 16). 패링턴과 그의 아내는 집안을 돌보지 않을 정도로 각기 뭔가에 빠져있다. 즉, 패링턴은 술에 빠져 있고 그의 아내는 교회에 빠져 있다. 특이하게도 조이스는 패링턴이 찾는 술집의 웨이터를 “curate”(D 84, 92)라고 부른다. 이 단어는 원래 “보좌신부”라는 뜻인데 더블린에서는 “웨이터”를 지칭하는 말로 사용된다. “미사에서 신부를 수행하는 일을 맡은 보좌신부처럼 웨이터가 술집에서 손님을 시중드는 일”을 하기 때문이다(Brown 275). “curate”이란 단어를 사용함으로써 조이스는 패링턴이 술집을 찾는 것과 그의 아내가 가정을 팽개치고 가톨릭교회를 찾는 것이 결국은 같은 성질의 것으로 똑같이 가정을 파괴하는 원인임을 지적한다.

이 작품은 패링턴을 포함하지 않는 대응관계를 이루는 사람이나 기관을 포함하고 있다. 대표적인 것이 영국과 가톨릭교회로 이는 아일랜드를 지배하는 두 권력으로 서로 짝을 이룬다. 패링턴은 집에 갈 때, “영국군 막사 담벼락의 그림자”(D 93)속을 걸어간다. 이 장면은 식민지하의 아일랜드 사람은 영국의 영향 속에서 살아갈 수밖에 없음을 상징한다. 실제로 패링턴은 친영파인 앨렌씨의 법률사무소에서 힘든 날을 영위하고 있다. 반면, 가톨릭교회의 막강한 권력은 패링턴의 아내가 가정을 등한시하고 교회에 가 있는 것에 잘 나타나 있다. 그리고 작품 마지막 장면에서 탐이 패링턴에게 구타당하는 장면은 어린아이의 정신세계를 지배하는 가톨릭교회의 막강한 권력을 짐작할 수 있게 한다. 아버지에게 구타당하는 아이는 보통 어머니를 찾는데 탐은 성모 마리아를 찾는다. 그리고 그는 아버지와 “일종의 거래”를 시도한다. 아버지가 자신을 때리지 않으면, “술 마시고 노여워했기에 받을 영적인 처벌을 아버지가 받지 않게” 자신이 성모 마리아에게 기도하겠다고 한다(Gifford 76). 탐의 기도에는 의지는 더블린 사람들의 “종속심리”를 보여준다. 탐의 기도는 위급 시 아일랜드에서 “살아남기 위해 필요한 적절한 담론”이라는 점에서 가톨릭의 막강한 힘을 짐작할 수 있다(Williams 94).

성모마리아와 같이 막강한 힘을 가진 여성이 첫 번째, 두 번째 부분에 등장하는 델라코양과 “런던 액센트”를 가진 여성이다. 세 여성은 서로 대응이 되는 인물

로 남성을 지배하는 능력을 갖고 있다. 텔라코양은 돈이 있는 유대인 외모를 가진 여인으로 힘이 있다. 엘렌씨가 혼계를 하고 패링턴이 말대꾸하는 다음 장면에서 그녀의 존재는 중요하다.

“말해 봐.” [엘렌씨]는 먼저 그의 옆에 있는 [텔라코양]에게 동의를 구하기 위해 흘깃 보면서 덧붙여 이야기 했다. “나를 바보로 알아? 내가 바보 천치라고 생각해?”

[패링턴]은 그 여자의 얼굴을 보다가 작은 계란 모양의 머리로 시선을 옮겼다가 다시 제자리로 옮겼다. 그리고 자신도 거의 모르는 순간에 그의 혀에서 다음과 같은 말이 나왔다.

“그건 저한테 질의할 합당한 질문이 아닙니다.” 그는 말했다.

.... 모든 사람들이 놀랐다. . . . 그리고 건강하고 귀엽게 생긴 텔라코양은 활짝 웃기 시작했다. 엘렌씨는 들장미 색처럼 얼굴이 빨갱게 되었고 그의 입은 몹시 흥분되어 뒤틀렸다. (D 87)

남성들은 행동에 옮기기 전에 그녀를 쳐다보면서 암묵적인 동의를 구한다. 힘의 상징인 돈을 가진 텔라코양의 인정을 받는 것은 엘렌씨뿐만 아니라 패링턴에게도 중요하다. 텔라코양이 웃는 장면이 묘사된 것에서 알 수 있듯이, 그녀의 판단은 두 남자에게 중요하다. 패배를 직감한 엘렌은 흥분하여 패링턴을 해고하겠다고 위협한다. 마찬가지로 멀리건즈에서 패링턴은 “눈에 띄는 외모”를 하고 “런던 액센트”를 사용하는 여성의 주의를 끌려고 한다(D 91). 그는 그녀의 시선을 몇 번 끄는데 성공하지만, 그녀는 술집을 나갈 때 뒤돌아보지도 않고 떠난다. 그는 집으로 돌아가는 다음 장면에서 분노에 휩싸이는데 그렇게 되는 가장 큰 이유는 그녀 때문이다.

그는 애송이에게 두 번이나 저 장사라는 명성을 잃어버렸다. 그의 가슴은 분노로 들끓었다. 그를 스쳐지나가면서 미안해요라고 말한 커다란 모자를 쓴 여성을 생각하니 그는 분노 때문에 거의 질식할 것 같았다. (D 93)

반면에 평범한 아일랜드의 힘이 없는 여성은 패링턴의 조소의 대상이 된다. 그의 아내는 앞서 살펴본 여사무원처럼 경시의 대상으로 그려진다. 그녀는 “몸집이 잡고 날카로운 인상의 여인”(D 93)이고, “남편이 말짱할 때는 남편을 괴롭히

고, 남편이 술에 취했을 때는 괴로움을 당하는”(D 93) 종잡을 수 없는 여인이다. 조이스는 권력이 있고 없기에 따라 여성을 달리 묘사하고 있다.

비평가들은 이 작품에 반복적으로 사용된 단어나 문장이 많음을 지적하였다. 예를 들어, 커쉬너(Kershner)는 “딱 한번 언급되는 것은 실제로 없다. 말은 강조하기 위해, 새로운 청중을 위해, 패러디나 비꼬기 위해, 또는 단순히 할 말이 없을 때에 반복된다”고 말한다(Joyce 101). 그리고 이러한 반복이 왜 사용되었는지에 대해서 비평가들은 다양한 해석을 내놓고 있다. 노리스는 힘 있는 자가 없는 자의 말을 반복하는 경우, 즉 앨렌이 패링턴의 말을, 또는 패링턴이 탐의 말을 반복하는 경우는 “폭력의 의미”를 담고 있다고 말한다(127). 커쉬너는 “패링턴의 경우 그의 일은 필경사로 반복하는 것이지만, 그는 반복을 통해 실패하고 처벌을 받는다”고 말한다(“Family” 168). 이들의 주장은 반복이 개인에게 일어나는 경우와 그 의미만을 다루고 있다. 따라서 작품에서 지속적으로 등장하는 반복적인 단어나 문장의 의미를 제대로 설명해 주지 못한다.

반복은 무엇보다도 패링턴의 필경사로서의 그의 직업적 특성을 의미한다. 반복되는 단어나 문장은 패링턴이 원본을 보고 필사한 단어나 문장을 상기시킨다. 즉, 독자는 반복되는 단어나 문장을 통해 “counterpart”의 첫 번째 의미인 “계약서의 원본이 아니 필사본”을 보는 듯한 느낌을 받는다. 패링턴이 필사하는 작업이 기계적으로 반복하는 일이 듯이, 단어와 문장은 기계적으로 반복된다. 반복되는 문장 중에서 다음과 같이 실제와 약간 다른 경우도 있다.

“I don't think, sir,” he said, “that that's a fair question to put to me.” (D 87)

“I don't think that that's a fair question to put to me,” says I.” (D 89)

패링턴은 앨렌씨에게 “sir”을 사용해 말했지만, 친구들에게 말할 내용에서는 이를 생략한다. 그러한 생략을 통해 자신이 상사의 권위에 도전했음을 자랑하려 한다. 이러한 내용상의 의미를 배제하고 위 문장을 필사라는 관점에서 보았을 때, 이러한 예는 그가 “버나드 보들리 대신에 버나드 버나드”(D 86)라고 잘못 필사한 경우와 비슷한 예에 해당한다.

반복적으로 사용된 단어나 문장은 “counterpart”의 두 번째 의미인 “완전히 똑 같지는 않지만 유사한 역할을 하는 다른 상황에 있는 사람이나 사물”이 끝없이

반복된다는 것을 암시한다. 앞에서 보았듯이 첫 번째 부분에서의 패링턴과 앨렌 씨의 관계는 작품의 다른 상황에서 형태는 다르지만 반복된다. 이를 통해서 우리의 인생이 반복의 연속이라는 메시지를 준다. 이 작품이 하루 동안 일어난 일을 다루고 있지만 이와 비슷한 상황은 패링턴에게 매일 반복될 것이다. 그리고 이런 상황은 『더블린 사람들』의 다른 작품에서도 연출된다. 이 단편집에서 “딱 한번 일어나는 사건은 없다. 가장 놀랍고 쇼킹한 사건도 독특한 사건이 아니라 고질병으로 이미 알려졌든 것이 또 다시 일어난 것에 불과하다”(Kershner, “Family” 168). 예를 들어, 패링턴이 아들을 학대하는 일은 찬들러(Chandler)가 아이를 학대하는 것을 떠올리고, 그가 웨더스에 팔씨름에 지는 것은 지미(Jimmy)가 다국적 친구들에게 패배한 것을 상기시킨다. 『더블린 사람들』에는 찬들러와 지미처럼 패링턴과 대응관계를 이루는 인물이 가득하다.

그 외에도 알콜중독자의 관점에서 이 단편소설에서 반복적으로 사용된 단어나 문장을 이해할 수 있다. 패링턴은 알콜중독자로서 하루 종일 술에 취해있는 사람이다. 과장이 “난 그 수작을 알고 있지. 하루에 다섯 번은 좀 . . .”(D 85)라고 말한 것에서 알 수 있듯이, 패링턴은 하루 종일 술에 절어 있다. 그는 집에 돌아가는 길에 “아직 취하지 않았다”(D 93)고 생각하지만, 그의 행동은 술취한 사람의 행동이다. 그는 돈이 생기면 언제든 술을 마시는 알콜중독자이다. 술에 취한 사람의 특징 가운데 하나는 반복적으로 말을 하는 것이다. 이 작품에서 서술자는 반복을 통해 술취한 사람을 흉내 내고 있다. 따라서 패링턴을 알콜중독자로 제시하고 있는 것은 의미가 있다.

### III

이상에서 알아본 것처럼 「작품들」은 작품의 각 부분이 유기적으로 구조화되어 통일성을 가진 작품이다. 작품과 별로 관계없는 것처럼 보이는 부분도 작품의 의미형성에 이바지 한다. “counterpart”의 두 가지 의미는 작품을 엮어매는 구심점으로 작용한다. 첫 번째 의미인 “계약서의 원본이 아니 필사본”은 패링턴이 필사한 문서를 가리키며, 이 문서를 통해 그의 존재의 의미를 다룬다. 두 번째 의미인 “완전히 똑같지는 않지만 유사한 역할을 하는 다른 상황에 있는 사람”을 통해 힘

을 가진 자/없는 자의 대응관계가 작품 속에 반복되고 있음을 보여준다. 반복적으로 사용된 단어나 문장도 “counterpart”의 두 가지 의미의 관점에서 해석 가능하다. 이 단어나 문장은 패링턴이 필사한 문서나, 끝없이 반복되는 대응관계를 상기 시켜준다.

제목이 가진 두 가지 의미를 통해 구현된 「작패들」의 유기적 통일성은 암울하고 희망이 없는 작품세계에 심미적 질서를 부여하고 있다. 엘리엇(Eliot)이 『율리시스』에서 신화를 사용한 의의에 대해서 비평한 내용은 「작패들」에도 그대로 적용된다. 엘리엇은 조이스의 신화사용을 “현대역사라 할 수 있는 공허와 무질서의 거대한 세계를 통제하고, 질서화하고, 형태와 중요성을 주는 방법”이라고 말한다(177). 마찬가지로 「작패들」에 나타난 유기적 통일성을 통해 독자는 심미적 질서를 찾고, 이 질서를 통해 독자들은 혼란한 세상 속에서 희망의 메시지를 발견한다. 작품 표면적으로 제시된 패링턴의 결코 나아질 수 없는 삶이 『더블린 사람들』의 다른 이야기처럼 마비된 현실을 부각시켜 주지만, 작품에 나타난 심미적 질서는 독자에게 질서정연한 세계를 상상하게 하며 예술적인 만족을 준다. 현실에 불가능한 것을 다시 창조해내는 것이 예술가의 사명이고 조이스는 「작패들」에서 유기적 통일성으로 이를 성취하고 있다.

(고려대)

## 인용문헌

- 김철수. 「『더블린 사람들』: 선진유가와 함께 읽기 「작폐들」을 중심으로」. 『제임스 조이스 저널』 14.1 (2008): 5-23.
- Aristotle. "Poetics." *Critical Theory Since Plato*. Ed. Hazard Adams. New York & Chicago: Harcourt Brace Jovanovich, 1971. 47-66.
- Benstock, Bernard. *Narrative Con/Texts in Dubliners*. Urbana: U of Illinois P, 1994.
- Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: U of Chicago P, 1961.
- Brown, Terence. "Notes." *Dubliners*. Harmondsworth: Penguin Books, 2000.
- Cheng, Vincent. *Joyce, Race, and Empire*. Cambridge: Cambridge UP, 1995.
- Coleridge, Samuel Taylor. "Lectures on Shakespeare." *The Norton Anthology of English Literature*. Vol. 2. Ed. M. H. Abrams. New York & London: W.W. Norton & Company, 1979. 406-409.
- Eliot, T.S. "'Ulysses,' Order, and Myth." *Selected Prose of T.S. Eliot*. Ed. Frank Kermode. London: Faber and Faber, 1975. 175-78.
- Ellmann, Richard. *James Joyce*. 2nd ed. New York: Oxford UP, 1982.
- Gifford, Don. *Joyce Annotated: Notes for Dubliners and A Portrait of the Artist as a Young Man*. Berkeley: U of California P, 1982.
- James, Henry. "The Art of Fiction." *The American Tradition in Literature*. Eds. George Perkins, Sculley Bradley, Richmond Croom Beatty, and E. Hudson Long. New York: Random House, 1985. 1010-1023.
- Joyce, James. *Dubliners*. Harmondsworth: Penguin Books, 2000. Abbreviated as *D*.
- Kershner, R. Brandon. *Joyce, Bakhtin, and Popular Literature: Chronicles of Disorder*. Chapel Hill, North Carolina, 1989.
- \_\_\_\_\_. "Family Resemblances in *Dubliners*." *A New & Complex Sensation: Essays on Joyce's Dubliners*. Ed. Oona Frawley. Dublin: Lilliput, 2004. 168-173.
- Leonard, Garry M. *Reading Dubliners Again: A Lacanian Perspective*. Syracuse, N.Y.: Syracuse UP, 1993.
- Norris, Margot. *Suspicious Readings of Joyce's Dubliners*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 2003.

- Poe, Edgar Allan. "Twice-Told Tales, by Nathaniel Hawthorne: A Review." *The American Tradition in Literature*. Eds. George Perkins, Sculley Bradley, Richmond Croom Beatty, and E. Hudson Long. New York: Random House, 1985. 586-588.
- Schneider, Ulrich. "Titles in *Dubliners*." *Rejoycing New Readings of 'Dubliners.'* Eds. Rosa M. Bollettieri Bosinelli and Harold F. Mosher, Jr. Lexington: UP of Kentucky, 1998. 195-205.
- Scholes, Robert. "Counterparts." *James Joyce's Dubliners: Critical Essays*. Ed. Clive Hart. New York: Viking Press, 1969. 93-99.
- Werner, Craig Hansen. *Dubliners: A Pluralistic World*. Boston: Twayne Publishers, 1988.
- Williams, Trevor L. "No Cheer for 'the Gratefully Oppressed': Ideology in Joyce's *Dubliners*." *Rejoycing New Readings of 'Dubliners.'* Eds. Rosa M. Bollettieri Bosinelli and Harold F. Mosher, Jr. Lexington: UP of Kentucky, 1998. 87-109.



**Abstract**Joyce's Creation of Organic Unity and  
Aesthetic Order in "Counterparts"

Seokmoo Choi

Since Aristotle, writers and critics have paid a lot of attention to the organic unities of literary works. In an organically unified work, each part of the story is meaningful, contributing in some way to the making of the whole. After completing "Counterparts," Joyce was exceptionally satisfied with the work and did not want to change any part of the story. The story is a good example of an organically unified work.

The title, which plays a pivotal role in organizing the story, has two meanings: "a duplicate copy" and "a person who has a similar function or position to another in a different place." The former refers to the duplicate copies of the contract and correspondence transcribed by Farrington. Interestingly, from those copies Farrington's life as one of nonexistence can be inferred. The latter is concretized in the correspondences between the powerful and the powerless; Farrington's roles change according to his circumstances. Even in the repeated words and phrases throughout the story, those meanings of the title are scrupulously embedded.

By creating "Counterparts" as an organically unified work, Joyce tried to embody aesthetic order in the story. However dismal and hopeless Farrington's life is now or in the future, readers are encouraged to envision an organized world by exploring aesthetic order in the story. This is what artists are supposed to do and what Joyce achieved in "Counterparts."

■ Key words : James Joyce, *Dubliners*, “Counterparts,” Organic Unity, Aesthetic Order

(제임스 조이스, 『더블린 사람들』, 「짜패들」, 유기적 통합, 심미적 질서)

논문접수: 2012년 6월 3일

논문심사: 2012년 6월 12일

게재확정: 2012년 6월 15일