

조이스의 「죽은 사람들」에 나타난 아이러니와 대화성

이 강 훈

I. 서론

조이스(James Joyce)는 『더블린 사람들』(*Dubliners*)의 집필 의도가 아일랜드인들의 “도덕사의 한 장을 쓰는 것”이라고 밝힌 바 있다(Joyce, *Letters* 83). 잘 알려져 있듯이 조이스는 『더블린 사람들』에서 이피피니(epiphany)라는 개념을 통해 더블린 시민들의 “마비”된 일상을 꼼꼼한 문체로 기록했다. 그렇다면 『더블린 사람들』에 나타난 이피피니와 “마비”는 조이스가 의도했던 “도덕”이라는 주제와 어떤 관계가 있을까? 다시 말해서 “마비”된 일상과 이에 대한 인식의 문제로서의 이피피니가 어떤 의미에서 “도덕적” 문제가 되는 것인가? 물론 조이스는 작품을 통해 자신의 도덕론을 직접적으로 주장하는 작가가 아니었고 실제로 『더블린 사람들』에는 당대 더블린 시민들의 관습, 행동, 생각이 객관적으로만 묘사되어 있을 뿐이다. 그러나 조이스가 그러한 묘사를 통해 “마비”의 양상들을 보여주고 이를 이피피니라는 “정신적 현현” 또는 깨달음의 문제와 연결시켰다는 사실은 적극적인 도덕적 언급이나 태도가 드러나지 않는다 하더라도 『더블린 사람들』의 집필 의도가 분명 윤리적 문제와 연결되어 있음을 추측할 수 있는 근거가 된다. 그리고

이 문제를 좀 더 자세히 이해하기 위해서는 우선 작품의 인물들이 보여주는 “마비”의 공통적 양상을 살펴볼 필요가 있다.

『더블린 사람들』의 인물들은 대체로 자신과 상황을 객관적으로 인식하지 못한다. 예를 들어 「자매」(Sisters), 「어떤 만남」(An Encounter)의 소년들은 미숙한 어린이의 시각으로 인해 주변의 성인 세계를 이해하지 못하며, 「진흙」(Clay)의 주인공 마리아(Maria)는 자신의 객관적 상황을 숨기거나 왜곡하면서 타인의 시각을 거부한다. 「에블린」(Eveline)의 주인공은 가부장적 권위의 언어와 감상주의 소설의 낭만적 언어 사이에서 자신의 언어를 잃고 침묵에 빠져든다. 즉 타인과의 교류 수단 자체가 상실된 것이다. 또한 「가슴 아픈 사건」(A Painful Case)의 더피(Duffy)는 시니코 부인(Mrs Sinico)이라는 구체적인 현실의 인간보다 추상적 관계나 원리를 선호하면서 “삶의 축제”에서 스스로를 배제해 버린다. 결국 이들은 공통적으로 자신만의 제한된 시각과 독단적 의식에 사로잡혀 자신과 상황을 객관적으로 인식하지 못하는 데 이것이 곧 그들이 사로잡혀 있는 정신적 “마비”이다. 그리고 조이스는 인물들의 이러한 “마비” 상태를 통해 독단적이고 제한된 시각과 의식에서 벗어나 타인과의 적극적인 관계와 교류를 통해 편협한 시각을 확장하고 삶과 세계를 다양성, 가변성으로 이해하는 폭넓은 인식의 필요성을 주장한다. 그리고 이는 타인과 자신의 삶, 세계에 대한 하나의 태도이자 삶의 방식이라는 의미에서 일종의 “도덕적” 문제이며, “마비”를 묘사하면서 드러나는 이피파니(epiphany), 즉 “갑작스런 정신적 현현”이나 의식의 확장은 조이스 특유의 미학적 개념이기도 하지만 편협한 시각과 독단의 위험성을 인식하고 의미 있는 삶을 위해서 타인 및 주변 세계와 적극적인 관계를 맺을 필요가 있음을 의미하는 하나의 도덕적, 인식론적 개념이기도 하다. 그런데 조이스의 이러한 도덕적 입장은 아이러니와 대화주의(Dialogism)가 보여주는 인식론적 특성과도 매우 유사하다.

아이러니는 일반적으로 말하는 것과 의미하는 것이 다른 경우를 지칭하는 언어적, 수사적 표현이지만 또한 단일한 시각이 가진 한계에 대한 하나의 인식론적 태도이기도 하다. 언어적 아이러니는 상황에 따른 또 다른 해석의 가능성에 의존하고 있고 인식론적 태도로서 아이러니는 세계와 진리의 다양성에 의존한다. 따라서 아이러니의 세계에서 삶과 세계는 항상 상대적이고 다양한 형태로 나타난다. 즉 주관적인 일원론적 체계가 부정되고 주체와 타자의 서로 다른 시각들이 동등하게 병존하고 뒤섞이며 열린 의미의 가능성이 드러나는 것이다. 그런데 아이러

니의 이러한 개념은 또한 바흐친(M. M. Bakhtin)이 주장하는 대화주의의 기본개념과도 일치한다. 대화주의는 인간이 필연적으로 차지하게 되는 특정한 시공간과 그에 따른 제한된 시각에서 출발한다. 바흐친에 따르면, 인간은 누구나 특정한 시간과 공간 속에서 존재하며 따라서 각각의 인간은 제한된 시각만을 가진다. 이렇듯 사각(死角)이 존재하는 만큼 인간은 자신과 자신의 삶에 대한 완전한 이미지를 성취할 수 없고 자신에 대한 객관적 인식을 성취하는 것도 불가능하다. 그것을 성취하기 위해서는 필연적으로 타인의 시각과 의식의 도움이 필요하며 따라서 인간은 서로 대화를 할 필요가 생기는 것이다. 결국 아이러니와 바흐친의 대화주의는 시각과 인식의 문제를 중심으로 『더블린 사람들』의 “마비” 양상과 이피퍼니를 살펴보면 매우 유용하며 특히 인물이 이피퍼니를 직접 체험하고 의식의 변화를 일으키는 「죽은 사람들」(The dead)의 “도덕적” 주제와 인물을 분석하는 데 상당한 도움이 된다.

「죽은 사람들」은 『더블린 사람들』의 마지막 단편으로서 『더블린 사람들』에서 조이스의 예술성이 가장 잘 드러난 작품으로 평가받고 있다. 다른 단편들에서는 대체로 인물이 자신을 객관적으로 인식하지 못하거나 인식하더라도 불완전한 상태에 머무는 경우가 많다. 그러나 「죽은 사람들」에서 주인공 게이브리얼(Gabriel)은 주변 인물들과의 끊임없는 접촉과 교류를 통해 자신의 모습을 객관적으로 반추하고, 나아가 인식의 확장을 이루는 모습을 보여준다. 다시 말해서 게이브리얼은 조이스의 이피퍼니라는 예술론의 실재를 직접 보여주고, 삶과 세계의 가변성과 다양성을 적극적으로 수용하는 긍정적인 인간상을 보여줌으로써 휴머니즘이라는 조이스의 일반적 주제를 가장 잘 구현하는 인물인 것이다. 게다가 타인을 적극적으로 수용하고 타인과의 관계에서 자신의 객관적 이미지와 의미를 성취하는 모습은 바흐친의 대화주의와도 유사하다.

사실 「죽은 사람들」에는 바흐친이 대화주의에서 주장하는 다양한 요소들이 많이 등장한다. 파티장면, 무도회, 저녁만찬으로 이어지는 「죽은 사람들」의 배경과 구조는 바흐친이 라블레(Fran ois Rabelais)연구에서 주장한 카니발 문학과 유사하다. 또한 남성혐오증을 가진 소녀, 국수주의 성향의 동료여성, 과거 지향적이며 아일랜드의 전통을 대표하는 노파들, 옛 애인과의 추억을 잊지 못하는 주인공의 아내, 술주정뱅이와 답답한 현실을 벗어나고자 하며 지적인 자만심에 빠진 주인공 등 다양한 인물들이 등장해서 각 인물들의 입장과 시각이 서로 뒤섞이고 영

향을 주고받는 모습은 다성성(polyphony)으로 대표되는 대화적 텍스트의 전형이다. 물론 바흐친의 대화주의는 단순히 다양한 시각과 언어들의 상호 영향관계만을 의미하는 것이 아니다. 대화주의는 타인의 시각과 언어를 수용함으로써 인간 또는 인물이 삶과 세계를 가변성과 열림, 다양성과 공존의 장으로 인식하는 하나의 세계관이고 삶에 대한 태도이다. 이런 의미에서 「죽은 사람들」의 주인공 게이브리얼이 보여주는 자아 인식의 확장, 즉 독단적이고 닫힌 시각에서 벗어나 좀 더 넓은 시각에서 자신의 삶을 타인과의 상호관계에서 인식하게 되는 게이브리얼의 이피퍼니는 곧 삶과 세계에 대한 대화적 시각의 성취와 다를 바 없다. 그리고 이것은 타인의 존재를 긍정적으로 수용하고 타인을 자신의 존재에 대한 필수 요소로 인정한다는 의미에서 하나의 윤리적 문제이기도 하다. 조이스가 『더블린 사람들』의 집필 의도를 아일랜드의 “도덕사의 한 장”을 쓰는 것이라고 말한 것도 이러한 문맥에서 이해해야 한다. 더블린사람들의 마비된 삶의 모습들이 도덕적인 문제가 되는 것은 그들의 마비가 타인과의 관계와 연결되어 있기 때문이다. 다시 말해서 그들의 삶이 마비된 것은 그들이 타인을 대화적 시각에서 긍정적으로 수용하지 못하기 때문이다. 조이스에게 도덕은 추상적인 원리나 체계가 아니라 구체적인 타인과의 관계의 문제였으며 이 문제는 동시에 바흐친이 대화주의에서 주장하는 삶과 세계의 본질과도 맥을 같이 한다. 이러한 이유로 본 논문은 「죽은 사람들」을 중심으로 이피퍼니의 개념과 게이브리얼의 의식의 변화를 아이러니와 대화주의를 통해 살펴보게 될 것이다. 이러한 시도는 『더블린 사람들』에서 조이스가 의도한 “도덕적” 주제, 이피퍼니 개념, “죽은 사람들”에서 게이브리얼의 자아인식의 성취 등의 문제를 좀 더 새롭고 확장된 시각에서 볼 수 있는 기회를 제공해 줄 수 있을 것이다.

II. 게이브리얼의 이피퍼니

「죽은 사람들」은 여러 가지 면에서 『더블린 사람들』의 다른 단편들과는 다르다. 중편소설에 가까울 정도로 길 뿐 아니라, 다양하고 개성 있는 인물들과 다채로운 대화들, 플롯 속에 내재한 과거와 현재의 역사적 역동성, 인물의 심리 등이 고루 묘사되면서 작품을 풍요롭게 하고 있기 때문이다. 그러나 가장 중요한 차이는

다른 단편들의 주인공들과 달리 이피퍼니, 즉 의식의 확장을 경험하는 인물이 등장한다는 것이다. 다른 단편들의 경우 인물들은 대체로 자신과 상황을 객관적으로 인식하지 못한다. 예를 들어, 「자매」(The Sisters), 「어떤 만남」(An Encounter), 「애러비」(Araby)에서 미숙한 의식의 어린 주인공들은 풀린 신부의 죽음의 원인과 의미, 들판의 남자가 들려주는 이야기의 의도, 첫사랑의 환상 등 자신을 둘러싼 상황을 제대로 이해하지 못한다. 「에블린」(Eveline)의 주인공은 경제적 빈곤과 가부장제의 억압으로 인해 비명조차 지르지 못한다. 「진흙」(Clay)의 마리아는 자신의 비참한 상황을 숨기는 데에만 급급하고 「가슴 아픈 사건」(A Painful Case)의 더피는 독단에 빠져 시니코 부인과의 관계를 거부한다. 이렇듯 『더블린 사람들』의 인물들은 자신과 타인 또는 상황을 객관적으로 파악하고 긍정적인 관계를 형성하지 못하는데 이는 그들이 처한 독특한 상황의 특수성과 관계가 있다. 인간은 누구나 자신만의 독특한 상황 속에서 존재하며 이러한 상황의 특수성은 개인의 독특한 시각과 의식, 언어를 형성한다. 그런데 이러한 특수성은 개인의 개성과 세계의 다양성을 가능하게 하는 조건이며 개인들 간의 교류와 조화의 조건이지만 자신만의 의식이나 시각에 지나치게 집착할 경우 타인이나 상황과의 생산적인 교류는 불가능해진다. 『더블린 사람들』의 인물들이 보여주는 고립되고 편협한 삶의 모습들, 즉 “마비”는 바로 이러한 삶의 결과인 것이다.

개인들이 처한 상황의 특수성은 서로 다르다. 따라서 어떤 개인도 자신의 특수성을 보편성의 근거로 삼을 수 없으며 개인의 시각은 불완전하고 제한된 상태로 남을 수밖에 없다. 그러나 이러한 한계는 개인의 시각이 가진 태생적 상대성을 인식하고 타인의 시각을 수용함으로써 자신의 제한된 시각을 확장하고 타인의 시각을 통해 자신을 객관적으로 볼 수 있는 계기가 될 수도 있다. 「죽은 사람들」이 보여주는 다른 단편들과의 차이가 바로 이것이다. 자신만의 독단적 시각이나 의식에 사로잡혀 타인과의 교류나 수용을 성취하지 못함으로써 의식의 확장 또는 자신에 대한 객관적 깨달음을 얻지 못한 채 “마비”의 상태에서 벗어나지 못하는 대부분의 인물들과 달리, 「죽은 사람들」의 주인공 게이브리얼은 자신의 불완전성을 인식하고 타인을 수용함으로써 의식의 확장이라는 이피퍼니를 성취하기 때문이다.

물론 게이브리얼의 의식의 확장이 처음부터, 그리고 손쉽게 이루어지는 것은 아니다. 그것은 자신에 대한 기존의 이미지를 재고하고 그 한계와 허구성을 인식

하는 고통스러운 과정을 필요로 한다. 사실 게이브리엘이 처음부터 자신의 불완전성을 인식하고 있었던 것은 아니다. 오히려 그는 자신에 대한 확신과 자신감으로 가득한 인물이었다. 무도회가 끝나고 호텔로 돌아가 아내의 예기치 못한 고백을 듣기 전까지 게이브리엘은 주변의 어떤 인물보다도 도덕적으로나 사회적으로 우월한 모습이다. 그는 프레디나 브라운처럼 음주나 허세에 빠지지지도 않고 아이버처럼 특정한 사상에 경도되어 있지도 않다. 지적이고 누구에게나 두루 친절할 원만한 성격을 갖추었고 화목한 가정의 가장이자 대학교수라는 사회적으로도 만족스러운 위치에 있으며, 만찬을 주재하는 장면에서 알 수 있듯이 남자가 없는 모퉁이 집안에서 가장의 역할까지 수행하는 바람직하고 완벽한 인물이다. 게이브리엘의 이러한 완벽한 조건은 하녀인 릴리에게 결혼과 관련한 사적인 질문을 노골적으로 던지거나 억지로 용돈을 건네는 장면, 술이 취한 프레디를 처리하면서 보여주는 여유로움과 여기에서 드러나는 약간의 거만함의 원인이기도 한다. 그러나 만족스러운 자아상이 초래한 더 큰 문제는 그의 정형화된 시각이다. 상황이 요구하는 외적 조건을 고루 갖춘 게이브리엘로서는 타인들의 삶의 구체적 조건을 일일이 이해하고 수용해야 할 필요가 없다. 즉 사람들은 누구나 독특한 자신만의 상황 속에서 살아간다는 사실을 잊고 일반적이고 정형화된 시각으로만 판단하게 되는 것이다. 예를 들어, 게이브리엘은 릴리가 학교를 졸업했고 나이도 들었으니 당연히 곧 결혼을 하게 될 것이라고 생각하면서 덕담을 건넨다. 그러나 릴리는 “요즘 남자들은 말만 번지르르하게 하고 뭐 이용해 먹을 것 없나 하는 생각뿐이죠”라고 “상당히 불쾌하게”(D 178) 대답한다. 사실 게이브리엘의 덕담에 릴리가 “상당히 불쾌하게” 대답하는 것이 의외일 수도 있다. 그러나 이 장면은 게이브리엘의 자기만족이 빚어내는 시각의 한계가 급격한 상황의 반전을 초래하는 매우 아이러니한 상황의 한 예를 보여준다. 게이브리엘의 덕담은 충분히 지적이며 사회와 인생을 알고 있다고 생각하는 성인 남성의 일반적인 시각이고, 소녀가 적당한 나이에 적당한 교육을 받았으면 그 다음 순서는 당연히 결혼이라는 전형적인 사고방식의 표현이다. 그러나 이 덕담에 포함된 일반론 또는 전형적인 시각은 릴리의 구체적인 삶의 상황을 전혀 이해하지 못한다. 릴리는 이미 결혼에 대해 다양하게 생각했고 연애행동도 있으며 따라서 “요즘 남자들”의 속성도 잘 파악하고 있다. 릴리에게 이미 연애와 결혼은 단순한 덕담의 소재가 아니라 시급하고 현실적인 인생의 문제이다. 따라서 릴리의 불쾌한 반응은 “요즘 남자들”에 대한 반감

뿐만 아니라 개인의 특수성을 이해하지 못하는 게이브리엘의 편협성에 대한 반감이기도 한다. 자신에 대한 확신과 만족감이 오히려 일반적이고 정형화된 시각의 원인이 되고, 그 결과 타인의 상황을 고려할 줄 모르는 편협한 인물이라는 예상치 못한 역설을 초래하고 있는 것이다. 그리고 이것이 바로 게이브리엘이 보여주는 상황 아이러니와 이피피니의 핵심 조건인 것이다.

부족함이 없어 보이는 인물인 게이브리엘이 타인을 만나 겪게 되는 예기치 못한 갈등은 릴리 뿐만 아니라 아이버스와 아내인 그레타의 경우에서도 계속된다. 민족주의자인 아이버스는 게이브리엘이 친영파 신문인 『데일리 익스프레스』(*Daily Express*)에 글을 기고하는 것을 비난한다. 게이브리엘은 “문학은 정치를 초월한다”라고 말하고 싶어 하지만 동창이고 직업상의 동료이며 특히 자신과 등등한 지적 수준을 가진 아이버스에게 그런 판에 박힌 설명은 유치한 변명에 불과하다는 것을 스스로 잘 알고 있다. 결국 그는 “서평을 쓰는 것은 정치와 무관하다고 생각한다”고 자신 없는 목소리로 중얼거리듯 말했다”(D 188). “문학”이 “서평”으로, “초월”이 “무관”으로 그리고 주장이 “생각한다”로 바뀌었을 뿐 아니라 그마저도 “자신 없는 목소리”의 중얼거림으로 바뀐 것이다. 다시 말해서 아이버스의 공격에 적절히 대항하지 못한 것이며 문학과 정치의 관계에 대한 게이브리엘의 생각이 완벽하지 못하다는 것이 드러나고 있는 것이다. 이어서 등장하는 여름휴가에 대한 대화에서도 감추어졌던 게이브리엘의 또 다른 모습이 드러난다. 자국 내의 휴양지인 애런 섬으로의 여행을 권하는 아이버스와 달리 게이브리엘은 해외여행을 선호한다. 게이브리엘은 그것이 외국어 연습 때문이라고 말하지만 모국어의 가치를 주장하는 아이버스의 질문에 결국 그는 자신의 조국에 대한 거부감이 그 근본적인 이유라는 것을 실토하고 만다(D 189-90). 아이버스를 만나면서 게이브리엘의 또 다른 측면, 감추고 싶었던 모습과 부정적인 측면이 드러나는 것이다.

사회적으로 성공하고 가정 상으로도 안정된 만족스러운 중년 남성 게이브리엘의 완벽한 이미지가 가장 크게 흔들리는 것은 호텔로 돌아온 후 옛 애인에 대한 아내의 고백을 듣고 난 후의 일이다. 계단에서 노래를 듣던 아내의 모습에서 신비한 매력을 느낀 게이브리엘은 호텔에 도착한 후 아내와의 로맨틱한 관계를 성취하고 싶어 하지만 아내의 무관심에 좌절감만을 느낀다. 게다가 좌절된 욕망과 자신의 나약한 성격에 괴로워하던 게이브리엘에게 그레타는 어린 시절 자신을 좋아했던 남자 친구 퓨리의 죽음을 이야기한다. 계단에 서 있는 아내의 모습에서 게이

브리엘은 신비로운 매력을 느끼지만 아이러니하게도 정작 그레타는 그 순간 “오림의 소녀”라는 노래를 들으며 죽은 남자 친구인 푸리를 생각하고 있었던 것이다. 그레타의 고백을 들으며 게이브리엘은 질투와 분노, 배신감에 사로잡히지만 곧 이어 푸리가 자신과는 비교할 수 없을 정도로 가난했고 그레타와의 관계 또한 순수한 것이었음을 깨닫고 자신의 감정적 반응이 얼마나 편협한 것이었는지를 알게 된다. 게이브리엘은 남편으로서 아내에 대한 자신감과 신뢰의 상실, 만족스럽다고 생각했던 부부관계의 허상, 욕망에 사로잡혀 아내의 감정을 전혀 이해하지 못했던 어리석음에 괴로워한다.

게이브리엘은 자신의 비꼬는 말이 실패했다는 것과 죽은 사람들 중에서 이런 인물, 가스공장에서 일하는 소년을 떠올렸다는 사실에 부끄러움을 느꼈다. 그가 함께 했던 은밀한 삶의 기억들, 부드러운 즐거움, 욕망으로 가득 차 있을 때 그녀는 마음속으로 그를 다른 사람과 비교하고 있었던 것이다. 자신에 대한 부끄러운 의식이 그를 괴롭혔다. 그는 자신이 이모들에게 동전이나 몇 푼 얻어 보려고 애쓰는 꼬마 역할을 하는 우스꽝스러운 인물, 신경질적이고 의도만 좋은 감상주의자, 속물들에게는 일장 연설을 늘어놓고 자신의 지저분한 욕정은 이상화하는, 거울에서 슬쩍 보았던 그 한심하고 어리석은 자라고 느꼈다. (D 221)

게이브리엘이 푸리와 관련해서 그레타에게 “냉정한 심문관의 어조”를 유지했던 것은 날카로운 질문과 분석을 통해 그레타의 심리적 방어막을 무수고 자신이 승리할 수 있다는 자신감 때문이었다. 즉 자신의 인지력과 시각이 그레타의 감정과 의식세계를 충분히 포함할 수 있을 정도로 넓다고 생각한 것이다. 그러나 그레타의 대답은 게이브리엘의 예상과 추측을 계속 벗어난다. 게이브리엘이 느끼는 부끄러움은 단순히 “비꼬는 말이 실패했다는 것”이나 엉뚱한 “소년을 떠올렸다는 사실” 때문이 아니라 자신의 의식과 인식의 범위가 실제로는 너무나도 좁고 편협하다는 사실을 깨달았기 때문이다. 무도회에 모인 사람들이 브라우닝의 시를 인용한 자신의 연설을 이해하지 못할 것이라고 생각할 정도로 타인을 충분히 압도하는 지성과 인지력을 가졌다고 생각했지만 실상 그것은 욕정에 사로잡힌 한 “우스꽝스러운 인물”의 어리석은 상상에 불과했던 것이다. 이렇듯 완벽하다고 생각했던 자신의 이미지가 허상이었음이 드러나면서 게이브리엘은 타인에 대한 기존의 우월한 태도를 거둬들이고 타인과 동등한 시각 또는 타인의 시각에서 자신을

객관적으로 바라보기 시작한다. 그가 거울에 비추어졌던 자신의 모습을 떠올리는 것도 거울이라는 타인의 시선을 빌려 자신의 모습을 객관적으로 보게 됨을 의미한다.

게이브리엘의 의식의 변화는 이렇듯 릴리, 아이버스, 그레타 등 타인과의 예기치 못한 접촉과 갈등을 통해 자신의 이미지를 해체하는 과정에서 이루어진다. 즉 「죽은 사람들」에서 타인의 존재는 게이브리엘이라는 주체로 하여금 자신이 인식하지 못하는 자신의 객관적인 모습, 타인의 외부 시선으로만 볼 수 있는 주체의 객관적인 모습을 드러내는 역할을 한다. 그런데 만약 게이브리엘이 다른 단편들의 주인공들처럼 타인의 눈에 비친 자신을 인식하지 못하거나 거부했다면 그의 의식의 변화는 불가능했을 것이다. 그러나 다행히 게이브리엘은 타인의 시각을 수용함으로써 자신의 맹점과 부족함을 보충한다. 예를 들어 브라우닝의 시를 인용한 연설을 준비했던 게이브리엘은 아이버스와의 만남 이후 그녀의 민족주의적 시각에 영향을 받아 환대라는 아일랜드의 전통적 가치를 찬양하는 연설을 행한다. 마찬가지로 퓨리에 대한 그레타의 고백 이후 게이브리엘은 절투와 배신 등의 세속적인 욕망과 갈등 너머에 자신과 타인, 산자와 죽은 자를 모두 포함하는 순수한 사랑과 관용, 삶과 죽음을 잇는 동정심과 포용이라는 더 넓은 세계가 있음을 깨닫는다. 이것이 곧 게이브리엘이 경험하게 되는 의식의 확장, 즉 이피퍼니인 것이다.

조이스의 동생인 스타니슬라우스(Stanislaus)는 이피퍼니를 다음과 같이 설명하고 있다.

짐은 항상 비밀스러운 것을 경멸했는데 그 글들은 무엇보다도 사람들이 가장 감추고 싶어 하는 것들을 드러내는 말실수, 작은 실수들, 몸짓들-바람속의 지푸라기들에 불과한 것들-에 대한 아이러니한 관찰들이었다. ‘이피퍼니들’은 열댓 줄 안팎의 간략한 스케치들이었지만 아무리 사소한 것이라도 항상 정확하게 관찰되고 기록되었다. (134)

스타니슬라우스가 설명하는 이피퍼니는 결국 숨김과 드러냄의 문제이다. 사람들은 자신들의 한계와 단점을 숨기고자 하지만 그것은 불가능하다. 말실수, 작은 실수와 몸짓 등을 통해 언제든지 드러날 수 있기 때문이다. 그리고 그것을 정확하게 관찰하고 묘사하는 것이 작가의 임무이다. 이 과정에서 특히 중요한 것은 “아이러니한 관찰”이다. 숨김과 드러냄은 결국 관찰 또는 시각의 문제이다. 비밀스럽게

숨긴 것이라도 타인의 더 넓은 다른 시각에서는 충분히 인지가 가능하기 때문이다. 그리고 이것이 “아이러니한 관찰”이 될 수 있는 것은 숨기려는 의도와 예기치 못한 드러남이 서로 엇갈리고 충돌하기 때문이다. 일반적으로 아이러니는 말하는 내용과 의도하는 것이 다른 경우를 의미한다. 이피퍼니가 시각의 문제를 통해서 아이러니와 연결되는 것은 이피퍼니가 의도와 결과, 또는 표면적인 것과 실제 사이의 차이와 간극에 의존하기 때문이다. 물론 이 차이와 간극을 인식하는 것은 제한된 시각을 가진 숨기려는 사람이 아니라 그 보다 넓은 시각을 가진 작가의 시각이며, 작가의 이 넓은 시각에서 이러한 불일치는 삶과 의미를 위한 하나의 독특한 조건이 된다.

모리스 베자(Morris Beja)는 이피퍼니와 관련된 글쓰기의 특징을 언급하면서 조이스는 “직접적인 언급보다는 암시를 통해 독자들이 이해하기를 원했”고 이를 위해 “사소한 극적 장면들(trivial dramatic scenes)”을 이용했다고 주장한다(Beja 23). 즉 조이스는 『더블린 사람들』에서 사람들이 숨기고자 했거나 인식하지 못하는 그들의 “마비”된 상황을 폭넓은 시각에서 “아이러니하게 관찰”했고 이를 “극적 장면들”을 통해 독자들에게 제시한 것이다. 그런데 이때의 장면들이 “극적(dramatic)”인 이유는 의도와 결과가 불일치하면서 갑작스럽게 숨겨진 것이 드러나 예기치 못한 상황이 전개되기 때문이다. 이것이 바로 『더블린 사람들』의 “마비”가 드러나고 게이브리엘의 자아가 붕괴하면서 변화의 계기를 맞이하는 이피퍼니의 순간인 것이다.

파우어(Arthur Power)는 조이스의 성격상의 가장 두드러진 특징들 중 하나로 어느 누구, 어느 것에 대해서도 직접적인 언급을 회피하는 것이라고 말한다(49). 조이스에게 문학은 “사실”(fact)이나 “예술”이 아니라 “삶”(life)이어야 했다(34). 그리고 그 “삶”은 「죽은 사람들」의 게이브리엘이 보여주는 인식의 한계에서 드러나듯이 서로 다른 의식과 시각들이 공존하며 언제든지 예기치 못한 새로운 시각과 상황이 펼쳐질 수 있는 열린 가능성과 다양성의 세계이다. 따라서 그 어느 것도 다른 것에 비해 우월하지 않으며 완전하지도 않다. 조이스가 “직접적인 언급을 회피하는 것”은 “삶”을 특정한 단일한 시각으로 규정할 수 없으며 언제나 새로운 가능성을 내포한 것으로 보았기 때문이다. 그리고 그러한 새로운 가능성이 예기치 못하게 드러나면서 극적 구조를 만들어 낼 때 아이러니의 상황이 연출되는 것이다.

III. 「죽은 사람들」의 아이러니와 대화성

아이러니는 “실제”와 “외형”의 대조를 특징으로 하며 아이러니의 희생자는 자신이 상황을 이해한다고 생각하지만 “실제”는 그가 생각하는 것과 전혀 다르다는 사실을 모른다. 또한 아이러니는 “모든 것을 알고자하는 욕망과 모든 것을 아는 것은 불가능하다는 모순”간의 본질적 대조를 보여주기도 한다(Muecke 30, 76). 따라서 일종의 이피퍼니 모음집인 『더블린 사람들』은 동시에 아이러니 모음집이기도하다. 각각의 이야기들에 나타난 이피퍼니들의 묘사가 인물들의 상황이나 자기인식의 한계 또는 모순과 관련되어 있는 경우가 많기 때문이다. 예를 들어, 「자매」(Sisters), 「어떤 만남」(An Encounter), 「애러비」(Araby)에서 화자로 등장하는 어린 아이들은 공통적으로 자신을 둘러싼 상황을 제대로 이해하지 못한다. 「자매」의 화자는 자신과 플린 신부와 관계 어떻게 설정하고 의미를 생성해야 할지 몰라 당혹스러워하며, 플린 신부의 죽음에 대한 어른들의 대화 내용을 이해하려고 애쓰지만 어떤 단서도 얻어내지 못한다. 「어떤 만남」의 소년도 들판에서 만난 남자의 이야기와 태도에서 무엇인가 불안하고 이상한 느낌을 받지만 구체적으로 그것이 무엇인지는 이해하지 못하며 그 남자에게서 벗어나는 것에서 막연한 안도감을 느낄 뿐이다. 「애러비」의 소년은 첫사랑의 낭만적 환상이 깨어지면서 허영심에 이용당한 자신의 모습에 분노를 느끼지만 청소년기의 맹목적인 감정을 통해 마주했던 삶의 한 단계에서 삶의 아이러니를 볼 수 있는 인식에는 이르지 못한다. 오히려 첫사랑의 흥분에서 벗어나 차분히 거리를 두고 청소년기의 맹렬하면서도 모호했던 감정을 객관적으로 되돌아볼 수 있는 것은 독자들이다. 따라서 맹간의 누나에 대한 감정이 애ത할수록, 예기치 못한 아저씨의 늦은 퇴근으로 소년의 다급함이 더 강조되고 상점 남자의 속된 대화로 인해 자신에 대한 분노와 모욕감이 강화될수록 역설적으로 독자는 냉정하고 평안한 시각을 유지하면서 첫사랑의 쓸쓸한 기억을 아이러니하게 바라볼 수 있게 되는 것이다. 「자매」의 경우도 유사하다. 소년이 플린 신부의 죽음을 둘러싼 상황을 이해하려 애를 쓸수록 역설적으로 그의 혼란과 궁금증은 더욱 커진다. 그러나 아이러니하게도 평이하게 이어지는 성인들의 대화에는 소년이 그토록 궁금해 하는 플린 신부의 비밀이 그대로 드러나 있다. 마찬가지로 「어떤 만남」에서 소년은 친구인 마호니보다 책도 많이 읽었고 들판의 남자가 대화상대로 인정해 줄 만큼 스스로 성숙하다고 생각하지만 남

자의 “간청”과도 같은 “독백”의 숨겨진 의미를 파악하지는 못한다. 따라서 소년의 허세는 역설적으로 그의 무지와 미숙함을 드러내며 남자의 이야기에 숨겨진 은밀한 변태성은 모험소설의 환상이 제공해 준 허세와 자신감에 가득한 소년이 낮은 남자의 변태적 환상의 희생자에 불과함을 암시한다. 소년이 친구인 마호니에 대해서 가졌던 평소의 우월감을 버리고 고마움을 깨닫게 되는 것이 「어떤 만남」의 주제라는 주장(Beck 94)도 있지만 사실 독자는 소년의 순진한 낭만적 환상이 변태남자로 대표되는 추악한 현실에 무기력하게 이용당하는 아이러니한 상황만을 확인할 뿐이다.

「에블린」에서 프랭크와의 사랑의 도피를 통해 “마비”된 현실에서 벗어나고자 하는 에블린의 욕망은 프랭크와의 로맨스, 부에노스 아이레스로 대표되는 이국적 정취와 새 출발을 묘사하는 싸구려 로맨스소설 풍의 문체를 통해 구체화된다. 즉 「에블린」의 문체는 주인공 에블린의 욕망을 간접적으로 구현해주고 있는 것이다. 그러나 노골적인 싸구려 로맨스 풍의 문체는 아이러니하게도 에블린의 로맨틱한 환상의 허구성을 노출시킴으로써 프랭크와의 사랑의 도피가 비극적으로 끝날 수도 있다는 의구심을 남기며, 이는 에블린의 최종적 선택을 방해하는 주된 요인이 된다. 또한 「작은 구름」에서 챌러는 갤러허의 “변지르르한 저널리즘”에 대항해 시적 언어의 우월성을 증명하고자 하지만 그가 읽는 바이런의 시는 어린 아기의 울음소리 앞에서조차 무기력하기만 하다. 「진흙」의 경우도 마찬가지이다. 마리아는 자신의 비참한 현실을 최대한 감추려하고 화자 역시 그녀의 삶을 긍정적으로 묘사하지만 그와 동시에 부정적인 측면도 함께 노출된다. 로렌스(Karen Lawrence)는 「진흙」에서 사실상 “마리아가 자신의 이야기를 써 나가고 있다”(22)고 말한다. 마리아의 욕망을 화자가 직접 반영하기 때문이다. 그러나 화자와 인물의 과도한 융합은 오히려 서술의 신뢰성을 떨어뜨린다. 화자가 인물의 제한된 시각과 의식까지 그대로 수용하기 때문이다. 따라서 이러한 서술은 인물의 바람과 달리 인물의 불완전한 이미지를 노출시키는 아이러니의 원인이 된다.

『더블린 사람들』의 초반부에 등장하는 이야기들이 보여주는 아이러니는 주로 자신과 상황을 객관적으로 이해하지 못하고 스스로 표현할 적절한 언어를 소유하지 못한 미숙한 어린 아이들의 제한된 의식과 이를 둘러싼 더 넓은 성인의 세계간의 간극과 차이에 기인한다. 반면 젊은이나 중년의 인물이 등장하는 이야기들의 경우 인물들은 화자와의 밀접한 연계성을 통해 자신의 상황을 감추거나 미화

하러 한다. 그러나 인물과 화자의 밀접한 상호관계는 화자의 객관적이고 폭넓은 시각을 방해하고 인물의 한계를 드러내는 아이러니한 결과를 가져온다. 물론 화자가 인물의 입장과 무관한 경우도 있다. 「은총」(Grace)의 경우, 화자는 주정뱅이인 커넬이 친구들의 도움을 받아 술을 끊고 미사에 참석하여 회개하는 과정을 객관적으로 담담하게 묘사하고 있다. 즉 인물과 화자의 특별한 연관성은 나타나지 않는다. 커넬의 회개의 순간 대신 등장하는 신부의 설교와 여기에 나타난 극히 상업적인 어휘와 비유는 술보다 교회가 더 세속적인 듯한 아이러니를 연출하지만 이때의 아이러니는 인물의 입장이나 욕망과는 무관해 보인다. 「죽은 사람들」의 경우에도 비교적 서술은 객관적인 시각을 유지하며 게이브리엘이 보여주는 이퍼퍼니와 아이러니는 화자의 연출이라기보다는 주로 인물과 상황, 주인공과 타인들 간의 시각과 의식의 차이 또는 사건의 반전에 의존한다.

앞에서 살펴보았듯이 「죽은 사람들」은 연속적으로 이어지는 타인들과의 만남과 갈등을 통해 게이브리엘의 자만심과 자신감이 해체되는 과정을 보여주고 있다. 여기에서 타인들, 즉 릴리, 아이버스, 그레타는 게이브리엘의 고정관념의 한계를 보여주고 타인의 시각을 통한 새로운 가능성, 삶에 대한 폭넓은 시각의 가능성을 암시하는 역할을 한다. 앞으로 살펴보겠지만 다른 시각을 통해 특정한 시각의 한계를 드러내는 것은 아이러니의 본질적 기능의 하나이며 이는 아이러니가 타인이 소유한 시각과 언어, 의식의 교류를 통해 독단을 경계하고 삶과 세계의 다양성을 주장하는 바흐친의 대화주의와 연결되는 지점이기도 하다. 게이브리엘이 타인들과의 교류를 통해 그들의 시각을 수용하고 그 과정에서 의식의 확장을 이루는 만큼 아이러니와 대화성은 「죽은 사람들」의 주제를 구성하는 요소라고 할 수도 있다. 또한 게이브리엘이 경험하는 예기치 못한 상황과 그 반전은 “상황의 급격한 반전”을 의미하는 아리스토텔레스의 용어 “페리페테이아(peripeteia)”와 관련해서 “극적 아이러니(dramatic irony)”의 전형을 보여준다.¹⁾

『더블린 사람들』의 이야기들은 대체로 진실성이 강조되는 듯 하면서 동시에 빈틈과 사각(死角), 차이를 드러내는 인물과 서술에 의존한다. 그리고 여기에서

1) 아이러니는 말하는 것과 의미하는 것이 다른 수사적 표현을 지칭하기도 하지만 은폐와 가장을 특징으로 하는 특정한 태도를 의미하기도 한다. 후자의 경우, 즉 “에이로네이아(eironcia)”의 개념은 플라톤의 소크라테스 묘사에서 발견된다. 반면 “극적 아이러니”의 개념은 아리스토텔레스의 『시학』 중 “페리페테이아”에서 등장한다. 참고로 “극적 아이러니” 또는 “상황 아이러니”는 18세기 이후에 생겨난 표현이다(Muecke 14).

드러나는 한계와 차이, 간극이 만들어내는 아이러니한 인식이 곧 이피퍼니이고 “마비”의 순간인 것이다. 무이키(D. C. Mueke)는 아이러니의 예술을 “표면과 깊이, 모호함과 명확성을 가지며 형식에 주의를 기울이게 하면서 한편으로는 내용을 향하게 하는 것”(5)이라고 정의하면서 아이러니의 구성요소로서 “믿는 것과 실제 사이의 차이”(7), “외형과 실제의 대조”(10)를 강조하고 있다. 무이키의 설명은 따라서 『더블린 사람들』에서 인물의 욕망과 바람, 믿음, 실제로 드러나는 결과와 상황의 불일치, 그리고 화자의 진실된 듯 한 서술과 그 서술이 암시적으로 노출시키는 실제 사이의 차이를 아이러니의 개념을 통해 이해할 수 있는 가능성을 마련해 준다. 실제로 『죽은 사람들』에서 게이브리엘은 릴리를 만나기 전까지 아이들에게 귀리죽을 먹이고 아령 운동을 하게하며 그레타에게 꼴로쉬를 신을 것을 강요할 정도로 영양, 건강, 유럽의 문화에 능통한 인물이다. 그는 무도회의 분위기와 자신의 사회적, 경제적 여유와 선의를 위해 하녀인 릴리에게 용돈과 함께 결혼에 대한 덕담을 늘어놓는다. 그러나 “표면”과 “외형,” 자신이 “보는 것”만을 믿는 게이브리엘에게 릴리의 대응은 그가 예상치 못했던, 또는 보지 못했던 또 다른 “실제”를 보여준다. 아이버스와와 만남에서도 게이브리엘은 지적 수준이 낮은 사람들 중에서 그나마 지적교류가 가능한 친숙한 옛 동료로 만나지만 그의 기고활동의 문제점과 유럽 지향적 태도의 한계가 드러나면서 인식하지 못했던 자신의 객관적인 “실제”를 인식하게 된다.

아내인 그레타와의 관계도 크게 다르지 않다. 그는 계단에 서서 노래 소리를 듣고 서있는 아내를 신비로운 어떤 상징, 즉 정적인 이미지나 사물처럼 인식한다. 물론 이것을 게이브리엘의 예술적 감각을 묘사한 것이라고 볼 수도 있다. 따라서 그는 아내를 상징화시켜 언제든지 자신의 미적 취향을 만족시킬 한 장의 그림으로 남기고 싶어 한다. 그러나 이러한 태도는 그가 아내를 유동적이고 살아있는 존재, 개성을 가진 한 인간으로 인정하지 않고 있음을 의미한다. 릴리를 미혼의 젊은 하녀라는 고정된 시각으로만 보았듯이 아내마저도 가변적이고 유동적이며 독자적인 의식과 개성을 가진 한 인간으로 보지 못하는 것이다. 그런데 게이브리엘의 이러한 태도는 정형화된 시각의 한계 뿐 아니라 인간 존재의 고유함(unicqueness)에 대한 조이스의 관심을 암시한다. 즉 조이스는 게이브리엘의 편협하고 정형화된 시각을 통해서 인간은 특정한 시각으로 고정될 수 없는 고유한 존재임을 보여주고 있는 것이다. 그리고 이를 위해 조이스는 “독자들로 하여금 다양하고 때로

모순되는 시각들을 가져야 할 필요성”(Eggers 38)을 강조하고 있다. 모든 인간은 각자 특정한 시공간을 차지하면서 독자적인 시각과 의식을 가진 개성적인 존재이다. 따라서 삶과 인간을 제대로 이해하기 위해서는 다양성, 모순, 가변성을 인간 존재의 조건으로 인식하는 새로운 시각이 필요하다. 그리고 이러한 시각이 곧 대화주의의 출발점이며 조이스의 예술과 바흐친의 미학이론이 만나는 지점이기도 하다.

바흐친의 대화주의에서 언어는 특정한 시대, 사회, 계층의 독특한 이데올로기를 반영한다. 따라서 인물의 말은 그가 속한 사회의 이데올로기를 반영하며 인물들의 말을 통해 특정한 이데올로기나 시각들, 의식들은 서로 만나고 갈등하면서 서로 영향을 주고 변형되는 대화적 관계를 형성한다. 그러나 대화주의는 언어나 텍스트의 문제만이 아니라 시공성에 따른 인간존재의 고유함, 타인의 의미, 타인에 대한 반응과 태도 그리고 수용의 문제이기도 하다. 따라서 대화주의는 언어와 이데올로기가 만들어내는 텍스트의 풍요로움과 다성성(polyphony) 뿐 아니라 유동적이고 가변적이며 독특한 개성을 가진 존재로서의 인간 그리고 그러한 인간으로서의 타인의 의미와 수용, 삶과 세계의 다양성에 대한 인식의 문제이기도 하다. 예를 들어 게이브리엘의 정형화된 시각은 당시 중산층 지식인의 전형적인 편견에 근거하며 게이브리엘은 이러한 편견을 타인들에게 그대로 적용하려 한다. 그러나 릴리, 아이버스, 그레타 역시 각각 미혼의 젊은 하녀, 민족주의자 지식인, 옛 사랑의 추억을 간직하고 살아온 여성으로서 독특한 시각과 의식의 배경을 가지고 있다. 따라서 게이브리엘과 이들의 갈등은 언어와 이데올로기가 만들어내는 대화적 텍스트의 한 예가 될 수 있다. 그런데 「죽은 사람들」이 대화적 텍스트인 더 중요한 이유는 게이브리엘이 보여주는 타인에 대한 태도와 수용, 그에 따른 의식의 변화와 관련되어 있다. 게이브리엘은 릴리와 대화 이후 브라우닝의 시를 인용한 연설이 청중들의 오해를 살 수 있다는 의구심을 가지게 된다. 타인을 의식하며 타인의 시각에서 자신을 보기 시작한 것이다. 실제로 게이브리엘은 브라우닝의 시를 인용하지 않기로 결심하고 연설의 내용을 바꾸어 버린다. 뿐만 아니라 그의 연설에는 타인들의 다양한 의식과 언어가 혼재하고 있다. 아일랜드의 전통적 가치에 대한 그의 연설에는 아이버스의 민족주의 시각, 늙어가는 이모들에 대한 위로와 안타까움, 신세대와 구세대 사이에 위치한 자신의 입장과 역할, 과거의 음악가들에 대한 추억 등이 가득하다. 즉 타인에 대한 의식 또는 바흐친이 말하는 소위

“결눈질”하는 말들로 가득한 것이다.

게이브리엘에게 아내인 그레타는 자신의 미학적 취향을 만족시키는 하나의 이미지 또는 “상징”이었다. 그러나 호텔에서 예상치 못한 아내의 과거를 듣고 난 후 비로소 그는 그레타를 개인적 삶의 역사를 가진 고유하고 독자적인, 살아있는 한 인간으로 인식하게 된다. 즉 이미지나 “상징”같은 어떤 이해나 분석의 대상에서 독특한 삶의 역사를 가진 고유한 존재, 시간과 공간 속에서 끊임없이 변화하는 가변성과 열림의 존재로 새롭게 인식하게 된 것이다. 그리고 그러한 인식을 계기로 게이브리엘은 자신과 아내를 동등한 시각에서 객관적으로 보기 시작한다. 바흐친의 주장에 따르면, 도스토예프스키의 작품들이 다성성을 가질 수 있는 것은 도스토예프스키가 인물에 대해서 작가가 가지는 시각, 즉 “본질적 여분”의 시각이라는 이점을 포기하고 인물과 동등한 입장에서 제한된 시각에 머물렀고, 이를 통해 인물들이 서로 자신들의 의식과 언어, 사상을 자유롭게 드러내고 교류하며 변화할 수 있게 해 주었기 때문이다(Morson and Emerson 238). 즉 인물들이 각자의 고유한 시각을 통해 서로 경쟁하고 다른 언어, 다른 시각을 수용하면서 스스로 변화의 가능성을 모색하는 곳이 바로 다성적 소설의 공간이며 대화주의의 세계인 것이다. 게이브리엘은 릴리로 인해 자신의 고정된 시각의 한계를 깨닫게 되고, 아이버스의 민족주의 시각을 수용해서 연설의 주제를 아일랜드의 현대의 전통으로 바꾼다. 이후 아내의 과거를 들은 후 푸리를 사랑의 경쟁자가 아니라 연민의 대상으로 수용함으로써 산자와 죽은 자를 통합하는 관용과 이해를 성취한다. 대화주의 세계에서는 주체나 타자 그 누구도 완결된 존재가 아니다. 인간은 서로의 경계선이 모호하고 불확실한 존재일 뿐, 자기 충족적인 존재와는 거리가 멀다. 따라서 이들은 서로 상대를 통해 자신을 보는 존재들이며 그 결과 이들의 시각과 의식 속에는 이미 타인의 관점, 사상, 목소리가 내포되어 있다(Morson and Emerson 50-52). 그리고 이러한 이유 때문에 이들은 언제나 미래를 향한 변화의 가능성을 포함하고 있으며 결코 특정한 시각이나 의식에 의해 완결되지 않는다.

게이브리엘의 이피퍼니와 관련해서 주의해야 할 것은 이피퍼니가 인물의 이미지나 삶의 의미를 완결시키지는 않는다는 것이다. 『젊은 예술가의 초상』(*A Portrait of the Artist as A Young Man*)의 스티븐의 예에서 확인할 수 있듯이 이피퍼니는 삶의 특정한 순간이나 상황에서 여러 번 경험될 수 있으며 따라서 이피퍼니의 정신적 깨달음이나 의식의 확장도 최종적이거나 고정된 것이 아니다. 이피

퍼니는 삶이 타인과의 대화로 이루어져 있으며 인간은 타인과의 적극적인 교류를 통해 끊임없이 변화하는 가변성의 존재임을 확인시켜 줄 뿐이다. 바흐친의 대화주의에서도 인간의 가장 큰 특징은 그 특유의 비최종화(unfinalization)에 있다. 인간 또는 인물에 대한 더 이상의 변화나 가능성을 부정한다는 의미에서 최종화는 일종의 죽음과 다를 바 없으며 그것은 더 이상 대화의 세계가 아니다. 도스토예프스키의 작품이 대화적인 것도 인물을 최종화시키는 작가의 일방적인 시각 또는 “주인 없는 말”이 부재하기 때문이다.

도스토예프스키는 주인공의 내부적 대화에 개입하지 않으며, 주인공을 최종화시키고 객관적으로 만들 수 있는 주인 없는 말을 알지 못한다. 그의 구상 속에 개성을 총결산하는 주인 없는 말은 있을 수 없다. 도스토예프스키의 세계에서 이미 자신의 마지막 말을 다 해버린 확고하고, 완결되고, 죽어버린, 대답 없는 말은 존재하지 않는다. (Bakhtin 251)

도스토예프스키는 인물을 자신의 독단적 시각으로 최종화시키는 대신 그들에게 최종화로부터 “빠져나갈 구멍”(loophole)을 마련해 준다. 인물들은 “빠져나갈 구멍”을 통해 작가나 타인에 의해 자신의 이미지가 고정되거나 최종화되는 것을 피하고 미래를 향해 새로운 가능성, 변화의 가능성을 유지하게 된다.

인물의 비최종화와 관련해서 벡(Warren Beck)은 매우 흥미로운 의견을 제시하고 있다. 그에 따르면, 게이브리엘의 의식이 인류를 포함할 정도로 확대되고 아내에 대한 연민과 사랑도 확고해지지만 그의 의심과 불안의 균형은 성취되지 않는다. 인식의 확대는 일시적인 것이고 이후의 상황은 누구도 예측할 수 없다. 그러나 역설적으로 인물의 이러한 비완결성은 “높은 수준의 소설적 리얼리즘”을 유지할 수 있게 해 준다(335). 인간은 시간 속에서 변화를 경험한다. 시간은 차이와 변화의 조건이기 때문이다. 게이브리엘은 시간 속에서 변해왔고 앞으로도 변할 것이다. 그러나 그의 변화는 이피퍼니의 한계가 아니다. 오히려 이피퍼니는 더 넓은 삶의 비전을 위한 지속적인 가능성을 의미한다는 증거이며 이것이 “조이스가 이피퍼니라고 불렀던 인간적 잠재력과 극적 가능성의 개념”인 것이다(341). 결국 이피퍼니는 인간의 삶의 조건과 이에 대한 인식의 문제이며 이는 타인과의 대화적 관계 속에서 삶과 세계를 변화와 열림으로 파악했던 바흐친의 대화주의 미학의 또 다른 이름이기도 하다.

IV. 결론

조이스는 『더블린 사람들』의 집필 의도가 “도덕적” 문제에 있음을 직접 밝히고 있지만 정작 작품 속에 자신의 도덕관을 노골적으로 드러내기보다는 인물들의 다양한 “마비”의 양상을 통해 간접적으로 제시하고 있다. 그리고 이피퍼니는 이러한 “마비”의 양상들을 아이러니를 통해 드러내는 역할을 한다. 스타니슬라우스가 언급했듯이, 조이스의 이피퍼니는 “아이러니한 관찰”에 의존한다. 즉 조이스는 삶을 아이러니하게 인식하면서 그 아이러니한 양상들을 이피퍼니를 통해 드러내고 묘사했던 것이다. 하인즈(Samuel Hynes)에 따르면 아이러니는 “경험이란 그 어느 누구도 단순히 옳다고 할 수 없는 다양한 해석들에 열려있고 모순들의 공존이 존재 구조의 일부임을 인식하는 인생관”(Muecke 22)에 바탕을 두고 있다. 즉 아이러니는 일반적으로 말해진 것 외에 또 다른 의미나 문맥이 가능하다는 인식이며 나아가 삶이나 세계가 특정한 시각으로 완전히 인식될 수 없는 다양하고 가변적인 것이라는 인식에 근거하고 있다. 결국 조이스는 “마비”와 이피퍼니를 통해서 인물들의 편협한 의식을 비판하면서 동시에 타인과의 적극적인 교류를 통해 더 넓은 시각을 성취해야 할 필요성을 암시하고 있는데 이는 조이스가 『더블린 사람들』의 인물들이 보여주는 “마비”와 ‘죽은 사람들’에 나타난 게이브리엘의 이피퍼니를 통해 이것이 삶과 타인에 대한 책임 있는 태도의 문제라는 의미에서 일종의 “도덕적” 문제라고 보았음을 의미한다.

아이러니는 단순히 숨겨진 의도를 해석하는 문제가 아니다. 그것은 불확실성이 삶과 세계의 본질이라는 사실, 즉 모든 것을 설명하고 완결 또는 “최종화”시킬 수 있는 단일한 원리나 시각이 불가능하다는 사실을 의미한다. 따라서 아이러니는 일종의 “권위적 주장에 대한 비독단적 대안”이며 또한 “구체적인 시간과 공간, 즉각적인 상황과 일반문화를 포함”(Hutcheon 51, 91)하는 매우 실제적이고 구체적인 문제이기도 하다. 아이러니의 이러한 비독단성과 구체성은 단일한 원리나 시각, 목소리를 거부하며 인간과 삶을 각각 구체적인 시공속의 고유한 존재와 사건으로 파악하는 대화주의의 기본 입장과 매우 유사하다. 대화주의에서 인간은 필연적으로 시간과 공간의 제약을 받는 불완전한 존재이지만 타인과의 대화적 교류를 통해 자신의 제한된 시각을 보완할 수 있다. 사실 대화주의에서 주체의 의식은 타자성에 의존하며 타자와의 대화적 관계에 의해 형성된다(Holquist 8-9). 타자가

주체에 선행하며 주체는 타자에게 빛을 지고 있는 셈이다. 따라서 주체는 타자를 자신과 동등한 고유한 시각과 의식의 원천으로 인정하고 그를 적극적으로 수용하는 일종의 윤리적 태도를 가져야 하는데, 대화주의의 이러한 윤리적 태도는 지금까지 「죽은 사람들」의 분석에서 살펴보았듯이 조이스가 게이브리얼과 그의 주변 인물들의 관계를 통해 보여주고자 했던 이피퍼니의 “도덕적” 요소와 유사한 면이 있다. 게이브리얼이 다른 단편들의 주인공들과 달리 독단과 그에 따른 소외에서 벗어날 수 있었고, 아내를 포함한 주변 인물들 뿐 아니라 사자(死者)들마저 포함하는 폭넓은 인류애를 성취할 수 있었던 것도 타인의 고유성을 인정하고 수용함으로써 자신의 객관적인 삶의 모습을 새롭게 그려낼 수 있었기 때문이다.²⁾

본 논문은 『더블린 사람들』, 특히 「죽은 사람들」의 게이브리얼을 중심으로 조이스의 “도덕적” 의도가 어떻게 각각 “마비”라는 주제와 이피퍼니에 연결될 수 있는지를 살펴보고 있다. 그리고 이를 위해 「죽은 사람들」에 나타난 시각, 타인, 다양성 등의 인식론적 요소들을 아이러니와 대화주의로 연결하여 게이브리얼의 이피퍼니가 가지는 의미를 조금 더 확장하고자 시도한다. 사실 『더블린 사람들』의 “마비”의 양상이나 「죽은 사람들」에서 게이브리얼의 성격과 의식의 확장과정을 분석하는 연구는 더 이상 새로운 것이 아니다. 그러나 조이스의 “도덕” 문제는 자주 다루어지지 않는 않지만 매우 중요한 주제이며 따라서 『더블린 사람들』에서 그의 “도덕적” 의도가 어떻게 “마비”나 이피퍼니와 연결되어 묘사되는지는 상당히 중요한 문제이다. 이와 함께 아이러니를 언어적 수사나 서술방식 외에 인식론적 문제로 확대하고 이를 대화주의의 타자성 문제로 연결함으로써 본 논문은 삶과 세계의 다양성이라는 아이러니와 대화주의의 공통적 시각을 확인하고, 조이스의 도덕 또한 이와 유사한 문맥에 위치하고 있음을 이해할 수 있게 해 준다.

(서원대)

2) 바흐친은 타인을 통해 자신의 삶의 모습을 의미 있는 하나의 “사건”으로 구성하는 것을 작가의 인물창조 및 묘사에 빗대어 “저작활동”(authoring)이라고 불렀다. 바흐친에게 타인을 통한 삶의 “저작활동”은 의미 있는 삶의 전제조건이자 타인에 대한 윤리적 태도의 결과였다. 그는 초기 저작인 『예술과 응답』(Art and Answerability)에서 자신의 이러한 윤리적 시각을 작가와 인물의 관계에 비유하고 있다.

인용문헌

- Bakhtin, Mikhail. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Ed and Trans. Caryl Emerson. Minneapolis: Minnesota UP, 1987.
- Beck, Warren. *Joyce's Dubliners: Substance, Vision and Art*. Durham: Duke UP, 1969.
- Beja, Morris. *Epiphany in the Modern Novel*. Seattle: Washington UP. 1971.
- Eggers, Tilly. "What Is a Woman . . . a Symbol Of?" *James Joyce Quarterly* 18.4 (1981): 379-95.
- Holquist, Michael. *Dialogism: Bakhtin and His World*. London: Routledge, 2002.
- Hutcheon, Linda. *Irony's Edge: The Theory and Poetics of Irony*. London: Routledge, 1995.
- Joyce, James. *Dubliners*. London: Penguin Books, 2000. Abbreviated as *D*.
- _____. *Selected Letters of James Joyce*. Ed. Richard Ellmann. London: Faber and Faber, 1975.
- Joyce, Stanislaus. *My Brother's Keeper*. London: Faber and Faber, 1958.
- Lawrence, Karen. *The Odyssey of Style in Ulysses*. Princeton: Princeton UP, 1981.
- Morson, Saul & Emerson, Caryl. *Mikhail Bakhtin: Creation of Prosaics*. Stanford: Stanford UP, 1990.
- Muecke, D. C. *Irony*. Norfolk: Methuen, 1970.
- Power, Arthur. *Conversations with James Joyce*. Chicago: Chicago UP, 1974.

Abstract

Irony and Dialogism in Joyce's "The Dead"

Kanghoon Lee

It is well known that Joyce's *Dubliners* describes paralyzed lives of Irish people in Dublin, and the epiphanies in the book shape the general theme of paralysis. Therefore, many critical studies have focused on the various aspects of paralysis and epiphanies. However, not much attention has been paid to the moral problem in *Dubliners*.

In *Dubliners*, Joyce intended "to write a chapter of the moral history of my nation." Then, what is the relation between the intention and the theme of paralysis? That is, how do paralysis and epiphany develop into a moral problem? To answer this question, this paper focuses on "The Dead" and analyzes the process of Gabriel's achievement of epiphany in the angles of irony and dialogism.

Gabriel, encountering others, experiences unexpected conflicts and thereafter changes his views on others and on himself. That is, Gabriel achieves his epiphany by accepting others' views. Irony, in this process, reveals the limit of Gabriel's views and helps him achieve a wider view on life and the world.

According to Bakhtin, man occupies unique temporal-spatial positions in the world, which results in a limited view of himself and the world. Therefore, he should accept other people's views to complete the objective image of himself. This is the basic assumption Bakhtin's dialogism rests upon. Man should accept other people's views and recognize the multiplicity and mutability of life and the world. Man can thereby avoid "monologism" where only one principle or view reigns, and achieve "dialogism"

Both irony and dialogism, as such, helps to understand not only ironic and dialogic aspects in *Dubliners*, but also the way paralysis and epiphany in *Dubliners*,

especially in “The Dead,” are related with Joyce’s moral intention.

■ Key words : James Joyce, *Dubliners*, “The Dead,” irony, dialogism

(제임스 조이스, 『더블린 사람들』, 「죽은 사람들」, 아이러니, 대화 주의)

논문접수: 2016년 4월 28일

논문심사: 2016년 6월 1일

게재확정: 2016년 6월 14일