

조이스의 모험소설 도전하며 다시쓰기: 「뜻밖의 만남」^{*}

최 석 무

I

「뜻밖의 만남」(“An Encounter”)은 조이스가 1905년에 쓴 작품으로, 12살 때 동생 스타니슬라우스(Stanislaus)와 실제 경험한 내용을 토대로 하고 있다(Ellmann 329). 작품의 배경이 되었던 19세기 말과 작품이 쓰인 20세기 초는 이 작품의 시대적 의미를 이해하는데 중요하다. 이 시기는 양립할 수 없는 것처럼 보이는 두 가지 정치상황이 공존하던 시기였다. 첫째, 아일랜드 자치정부수립은 더 이상 꿈이 아니라 현실화될 수 있는 시대였다. 영국의회에 1886년과 1893년에 상정되었던 아일랜드 자치법안은 1914년에 마침내 통과된다. 이 자치법안은 비록 1차 세계 대전 때문에 시행이 유보되긴 했지만, 영국제국으로부터 아일랜드 분리 독립이 가능함을 보여주었다. 반면에 이 시기는 대영제국이 영토를 확장하여 그 세력을 확대해 나간 식민팽창의 전성 시대였다. 대영제국은 세계 전역에 영향력을 확대하여 ‘태양이 지지 않는 제국’이 된다. 본 논문에서는 후자의 시대상을 반영하여

* 이 연구는 2014학년도 고려대학교 사범대학 특별연구비 지원을 받아 수행되었음.

「뜻밖의 만남」을 이해하고자 한다. 세기 전환기에 유행한 모험소설이 시대정신을 잘 반영한 문학 장르임을 보이고, 「뜻밖의 만남」이 기존의 모험소설과 어떻게 다른지 알아보고 이를 통하여 조이스가 문학의 정치성을 비판하면서 모험소설을 다시 쓰고 있음을 증명하려 한다. 그리고 이를 통해 조이스의 글쓰기는 모험소설이 상징하는 제국주의 이데올로기를 비판하기 위해서 의도되었음을 보인다.

1880년대부터 20세기 초는 모험소설의 전성기였다. 모험소설의 등장은 19세기가 여성작가의 전성시대였다는 사실과 대조를 이룬다. 제인 오스틴(Jane Austen), 조지 엘리엇(George Eliot), 브론테(Brontë) 자매 등 여성작가들은 많은 여성독자들을 확보하고 남녀관계를 중심소재로 한 소설로 영국소설의 주류를 형성하였다. 1880년에 와서는 시대적 상황이 “남성작가와 남성독자에게 소설의 영역을 일정부분 되찾아주어야 한다”는 움직임이 일어났다(Boehmer 78). 모험소설은 이러한 움직임에 부합하는 장르였다. 밀만(Milman)이 주장하듯이, 모험소설은 “남성에 의한, 남성을 위해서, 남성의 활동에 관해 쓰인 남성소설”이다(재인용 Kestner 6). 물론 1880년대 이전에도 모험소설은 존재했고 인기 있는 작품도 있었지만, 1880년대부터 20세기 초반기까지 모험소설은 이전에는 상상하지 못할 정도의 인기를 누렸다.

모험소설의 인기는 해외에서 진행되고 있는 영국의 제국주의 성장과 밀접한 관련이 있다. 먼저, 모험소설은 식민지 개척과 지배에 참여할 수 있는 모험심이 강한 청년을 양성하는데 기여했다. 모험소설에 흔히 등장하는 소년들은 모험을 떠나는 것을 두려워하지 않는다. 이러한 소설은 진정한 영국인을 정의하는 한 기준을 “모험가가 되는 것”에서 찾고자 하였다(Kestner 2). 그리고 모험소설에서 영국소년들이 역경을 딛고 무엇인가를 성취하는 모습에서 “영국 남성의 지배하는 힘과 능력”을 보여주고 이를 통해 “식민 지배를 정당화”하는 역할을 수행하였다(Boehmer 75). 영국소년들은 이러한 모험소설을 읽고 지배자의 위치를 자연스럽게 내면화하고 식민지 개척에 참여하게 된다. 둘째, 모험소설은 영국인들이 가지고 있는 사회문제와 사회갈등을 잊고 내부 결속을 강화하는 역할을 했다. 영국인들은 모험소설을 통해 “해외에서 영국의 힘이 어떻게 작용하는지 간접경험으로 참여”할 수 있었다(Boehmer 31). 영국은 4개의 각기 다른 배경을 가진 나라로 구성되어 있었지만, 모험소설은 영국이 하나가 되어 제국의 번영을 위해 일하도록 유도하는 역할을 수행했다.

이러한 모험소설의 인기는 「뜻밖의 만남」에서 볼 수 있다. 이 단편소설은 모험소설을 읽고 모험놀이를 하다가 진짜 모험을 떠나는 두 소년의 이야기이다. 작품의 배경이 된 19세기 말은 모험소설의 전성기로서, 모험소설이 얼마나 소년들을 매혹시켰는지 조이스는 자세히 묘사하고 있다. 리오 딜런(Leo Dillon)은 수업 시간에 몰래 모험소설을 읽다가 버틀러 신부(Father Butler)에게 야단을 맞는다. 화자소년인 주인공은 “무법천지 서부 문학과 연관된 모험이 그의 천성과 거리가 있었고,” “아름다운 여성이 등장하는 . . . 미국 탐정소설을 더 좋아했지만,” 다른 아이들과 마찬가지로 모험소설을 읽는다(D 10-11). 소년이 자신의 취향이 아닌 모험소설을 읽는 것은 그가 “사회적 상황에 기반을 둔 정체성”을 찾으려한다는 것을 보여준다(Kershner 32). 소년들이 하는 놀이도 당대에 유행하는 책에서 나온 놀이의 흉내 내기이다. 인디언 놀이를 하면서 모험소설에 나오는 알 수 없는 인디언들의 말을 흉내 내는 소년들의 모습에서 알 수 있듯이 모험소설의 소년들에 대한 영향력은 대단하였다. 그리고 놀이에서 그치지 않고 화자소년과 마호니(Mahony)가 모험을 나서는 모습에서도 소년들이 모험소설에 큰 영향을 받고 있음을 알 수 있다. 이들은 “곧 여름방학인데도”(D 13), 방학 때까지 기다릴 수 없어서 학교 수업을 빼먹고 모험에 나선다.

우리는 흔히 아일랜드를 영국식민지로 정의하고 조이스 작품을 읽는다. 「뜻밖의 만남」은 아일랜드의 정치적 정체성을 다시 보게 하는 작품이다. 모험소설에 빠져있는 아일랜드 소년들의 모습은 영국소년들과 다를 바 없다. 소년들은 모험소설을 읽고 “제국의 미래의 역군”이 된다(Backus and Valente 57). 아일랜드 소년들에 대한 이러한 묘사는 1990년대 이후 조이스 비평에서 영국과 아일랜드를 지배/피지배관계로 규정하는 방식을 고려할 때 이해하기 힘들다. 이것은 커쉬너가 이 작품에는 “불행히도 [등장인물]이 아일랜드 소년들이며 따라서 제국의 어색한 대리인”이다(34)라는 주장에서도 엿볼 수 있다. 이 작품의 배경이 된 19세기 말의 정치상황을 이해한다면 아일랜드 소년이 이 작품의 주인공인 것은 전혀 어색하지 않다. 19세기말 서구의 제국주의 팽창기에는 지배자와 피지배자의 개념이 이전과 다르게 통용되었다. 즉, “1688년에 타자(Other)는 가톨릭 유럽이지만, [19세기말에는] 백인이 식민 피지배자”로 새롭게 정의되어 어디서 왔든지 간에 백인은 지배자의 역할을 수행했다(Boehmer 32). 이러한 관점에서 백인인 아일랜드 소년들이 모험소설을 읽고 모험을 떠나는 것은 그리 이상한 일이 아니다. 그리고 그들의 모험

은 영국소년들처럼 식민지 경영에 참여하는 연습의 과정으로 이해할 수 있다. 호우즈(Howes)와 애트리지(Attridge)가 주장하듯이, “아일랜드, 특히 신교도 아일랜드는 대영 제국을 건설하고 유지하는 것을 도왔다”(8). 「뜻밖의 만남」은 가톨릭 출신의 아일랜드 소년을 다루고 있다. 영국 이주민의 자손인 신교도와 정도의 차이는 있지만, 가톨릭도 영국 군인이나 식민지 관료가 되어 영국식민지에 참여하였다. 특히, 가톨릭 아일랜드는 신부나 수녀를 배출하여 “제국의 중요한 역할에 해당하는 [제3세계를] 문명화하고 기독교화하는 역할을 성실히 수행하였다”(Howes & Attridge 8). 「뜻밖의 만남」에서 “무법천지 서부를 [소년들에게] 소개”(D 11)한 조우 딜런(Joe Dillon)이 성직자가 된 것을 보고 소년들은 놀라워한다. 성직자가 식민지에서 정신적 식민화에 기여한다는 관점에서 볼 때 조우 딜런이 성직자가 된 것은 놀라운 일이 아니다. 특히, 그의 부모가 사는 곳은 가디너가(Gardiner Street)인데 그들은 이곳에 있는 성 프란시스 제이비어 예수회 교회(The Jesuit Chapel of St Francis Xavier)에 다닌다. 성 프란시스 제이비어는 “모험가였다가 성직자”가 된 사람으로 이 전기적 사실은 조우 딜런의 변화를 그럴듯하게 보이게 하는 작가의 적합한 선택이다(Torchiana 37).

조이스는 모험소설을 즐기고 있는 아일랜드 소년들을 묘사하면서 아일랜드인의 정치적 정체성에 대해서 깊은 고민을 했을 것이다. 오랫동안 영국의 식민지였던 아일랜드가 19세기 후반을 거치면서 피지배자보다는 영국과 같은 지배자의 위치에 근접하던 시기에 작가의 고민은 컸을 것이다. 소년들이 전쟁놀이를 하는 모습을 묘사한 장면에서 조이스의 이런 태도를 엿볼 수 있다. 소년들은 미서부에 관한 모험소설을 읽고 전쟁놀이를 한다. 그런데 서부에 관한 전쟁놀이라면 백인과 인디언이 있어야 하는데 이 작품에는 인디언만 등장한다. 마치 인디언과 인디언의 싸움인 것처럼 보인다. 실제로 빈센트 쉹(Vincent Cheng)은 소년들이 “서부에서 인디언이 되어 싸우는 놀이를 하는 것”으로 작품을 설명한다(84). 조이스가 백인의 존재를 완전히 지우고 있는 것은 아일랜드 사람의 정치적 딜레마를 보여준다. 즉, 아일랜드 사람들은 국내에서는 피지배자이지만, 미 서부 등 개척지에서는 인디언과 싸우는 백인 지배자와 동일시할 수밖에 없었다. 아일랜드의 영국제국 참여가 아일랜드의 정치적 위상을 모호하게 만든 시대에 조이스는 다른 차원에서 영국제국주의를 공격한다. 즉, 조이스는 모험소설의 정치성을 의식하고 모험소설이 얼마나 아일랜드 소년들에게 영향을 끼치고 있는지 보여준다. 그리고 모험소

설을 읽고 모험을 감행하는 소년들의 모험담을 기존의 전형적인 모험소설과는 다르게 묘사하고 있다. 이를 통해 조이스는 제국주의 모험을 장려하는 정치적 목적을 가지고 있는 모험소설에 도전하는 글쓰기를 하고 있다.

II

기존의 모험소설은 모험을 통해 무엇인가를 성취하는 이야기로 구성되어 있다. 예를 들어, “원주민에 대해서 싸워서 이기거나, 부자가 되거나, 새로운 정체성이나 개인적 또는 국가적 명예, 그리고 영국인 또는 남자로서의 지위”를 얻는 것 등이 있다(Boehmer 76). 「뜻밖의 만남」에서는 소년들이 성취하는 것이 있는지 의문스럽다. 그들의 원래 계획은 “피전 하우스”(Pigeon House)(D 13)를 방문하는 것이다. 그들이 계획대로 이곳을 방문하였다고 해도 이를 모험이라 부를 수 있는지 의문이다. 틴달(Tindall)은 “비둘기가 성령의 전통적 상징”이므로 소년들은 “삼위 일체의 삼위를 찾아나서는 것”이라고 하면서 “피전 하우스”에 상징적인 의미를 부여한다(17). 김철수는 “피전 하우스”를 바벨탑과 같은 “전력이 아닌 ‘권력’의 상징”으로 본다(52). 비평가들이 “피전 하우스”에 이러한 상징적인 의미를 부여하지만 이러한 깊은 의미를 소년들이 인지하고 있다고 보기는 힘들다. 그들은 이곳에 가는 계획마저도 “시간이 너무 늦어 피곤”했고, “모험을 나선 것이 발각될까봐”(D 16) 걱정되어 포기한다. 이런 합리화를 통해 목적지를 포기하는 이들의 모습은 모험소설에 등장하는 소년들과 전혀 다르다. 부차적으로 일어나는 사건도 전형적인 모험소설에서 볼 수 있는 이야기가 아니다. 소년들이 모험소설을 읽고, “진짜 모험”(D 12)을 감행하게 되는 모습은 거창하게 보인다. 그렇지만 시작부터 소년들의 모험은 실패에 직면한다. 원래 화자소년, 마호니, 리오가 동행하기로 했지만 리오는 나타나지 않는다. 수업시간에 모험소설을 읽는 ‘모험’을 감행하는 리오이지만 아이러니컬하게도 “진짜 모험”(D 12)에는 참여하지 않는다. 그가 오지 않아 “적어도 세 사람”이 있어야 가능한 “포위공격”(D 14)과 같은 전쟁연습도 할 수 없는 실정이다. 마호니가 가지고 온 새총은 모험에 필요한 일종의 무기이지만, 독자에게 웃음을 자아낸다. 몰래 가져온 탓에 새총이 “안쪽 주머니에 붙쑥 나온”(D 14) 모습은 코믹하게 보인다. 그가 적이라고 생각한 “한 무리의 누더기를 입은 소녀

들”(D 14)에게 “장전하지 않은 새총”을 휘두르는 모습은 모험소설에 나오는 전투를 흉내 내고 있지만 어슬프고 우습다. 소년들이 마호니의 “모자에 있는 은색 크리켓 뼈지”를 보고 “신교라 생각하고”(D 14) 적대감을 표현하는 장면도 코믹하다. 모험을 떠난 소년이 “용감한 전사가 아니라 신교도”라고 불리는 것은 이 소년들이 결코 기대하지 않은 것이다(Herring 21).

모험소설에서 모험이 일어나는 해외(abroad)라는 공간은 평소 “국내(home)에서 용인되지 않는 공격성이 용인”되는 공간이다 (Kestner 17). 이것은 모험소설에 나타난 모험의 부정적인 특징이라 할 수 있는데 조이스는 이를 작품에 잘 반영하고 있다. 화자소년은 “진짜 모험은 집(home)에 있는 사람에게 일어나지 않는다. 그것은 집밖(abroad)에서 찾아야 한다”(D 12)고 생각한다. 조이스가 문맥상 “집밖”을 의미하는 단어로 굳이 “abroad”를 사용한 것은 19세기 말에 유행한 모험소설의 서술양식을 그대로 모방하고 있음을 보여준다. 이 작품에서는 “집밖”이 마치 “해외”인 것처럼 묘사되어 소년들의 공격성이 표출되는 공간이다. 화자소년은 “학교와 집”이 멀리 있으면 있을수록 그 “영향력이 줄어든다”고 느낀다. 그동안 학교와 집은 화자소년을 통제하는 역할을 담당했다. 모험은 이 통제에서 벗어나기 위해 취하는 행동으로 소년에게 해방감을 준다. 마호니는 “일반 사람들의 시야(public sight)에서 벗어나자마자 인디언 놀이를 하기 시작한다”(D 14). “일반 사람들의 시야”란 학교와 집처럼, 소년들의 공격성을 억제하는 역할을 한다. 그리고 그 공격성은 전쟁놀이나 스포츠 경기와 같은 일정한 규칙에 의해 통제된다. 그러나 이런 시선에서 해방되자 마호니는 공격성을 여지없이 드러낸다. 그는 “장전하지 않은 새총을 휘두르면서 한 무리의 누더기를 입은 소녀들을 추격한다”(D 14). 그의 공격대상은 영문을 모르는 “한 무리의 누더기를 입은 소녀들”(D 14)이다. 마호니는 이 소녀들을 돕기 위해 나타난 소년들을 공격해야 한다고 주장한다. 화자소년은 “그 소년들은 너무 어리다고 반대하여”(D 14) 그를 제지한다. 마호니가 고양이를 쫓아가는 장면도 그의 공격성을 드러낸다. 그는 고양이가 달아나 “벽을 기어오르려고 하자 벽에 돌을 던지기 시작한다”(D 19).

모험소설에 등장하는 소년은 다양한 모험을 감행한다. 리비에르(Riviere)에 따르면 모험소설은 “끊임없이 일어나는 새로운 사건을 통해 전개된다.” 이미 일어난 일이 아니라 “앞으로 일어날, 예기치 않은 사건”이 중심이며, “다음 사건이 일어나기 전에 각각의 사건은 끝이 난다”(재인용 Kestner 8). 조이스의 작품에는 새로

운 이야기가 없다. 소년은 “저녁에 하는 모의 전쟁이 마침내 학교에서의 일상생활 만큼 지켜워지자 진짜 모험”(D 12)을 감행한다. 독자는 진짜 모험에서 소년의 일상과 다른 사건이 일어나기를 기대한다. 그렇지만 특별한 사건은 일어나지 않는다. 마호니가 소녀들을 추격하거나 고양이를 쫓아가는 장면이 유일하게 적극적인 행동이다. 특히, 고양이를 쫓아가는 장면은 작품 안에서 두 번 일어나는데 그는 두 번 다 놓치고 만다. 그렇지만 화자소년은 마호니의 행동에 동조하지 않는다. 이는 이러한 행동이 그가 꿈꾸어 온 모험이 아니기 때문이다. 물론, 마호니 자신도 만족스럽지 못한 하루였다. 피전하우스를 방문하겠다는 계획을 접고 집에 돌아가는 것을 이야기 하면서 “마호니는 새총을 유감스러운 표정으로 바라본다”(D 16). 그의 이런 모습에서 제대로 모험을 할 기회를 잡지 못한 안타까움이 드러난다. 이는 화자소년이 그들에게 “진부한 생각과 음식 부스러기”(D 16)만 남아 있다고 생각하는 장면에서 강조된다.

모험소설은 흔히 새롭고 신비한 세상에서 모험을 즐기는 소년들을 보여준다. 조이스의 작품에서 소년들이 모험을 떠나서 겪게 되는 사건은 모험소설에서 흔히 볼 수 있는 이야기가 아니다. 소년들이 모험에서 기대하는 일은 일어나지 않는다. 모험에서 그들이 경험하는 것은 괴상한 노인의 말과 행동에서 암시된다. 노인의 말과 행동은 소년들이 사는 세상은 반복으로 가득 차있음을 보여준다. 노인은 “오십 보 정도 갔다가 뒤로 돌아 왔던 길을 되돌아갔다”(D 16). 그는 말을 할 때도 “암기한 것을 반복하고 있거나 자신 자신의 말에 끌려 마음이 똑 같은 궤도를 천천히 돌고 있다는 인상을 주었다”(D 18). 조이스는 노인이 같은 말을 되풀이 한다는 사실을 두 번 더 언급하면서 소년들의 모험의 성격을 드러낸다. 이는 더 이상 나아가지 못하는 더블린 사람들의 마비된 현실과도 관련 있다. 소년들은 인디언 놀이를 통해 모험을 연습했지만 실전에서는 행동하지 않는다는 비난을 받는다. 화자소년과 마호니는 “크레인과 엔진이 작동하고 있는 모습을 구경하다가 운전사들이 가지 않고 가만히 있으면 안 된다는 고함소리를 자주 듣게 된다”(D 14). 더블린 안에서의 모험도 이런 평가를 받는 이들에게 해외에서의 모험은 꿈에 불과하다. 그들은 배를 보고서 학교에서 배운 지역에 가고 싶다고 꿈꾸는 것이 전부이다. 비록 그러한 지역에 간다고 해도 그들이 겪게 되는 것은 새롭고 신비한 사건이 아니라 현재의 생활의 반복일 것이다.

그러면 본 단편소설의 절정에 해당하는 소년들이 노인을 만나는 장면은 새로

운 모험이 아닐까? 표면적으로 볼 때, 이 장면은 소년들이 어른 세계의 추악함을 경험하는 것인데, 이는 역으로 소년들의 성장의 계기가 될 수 있다. 모험소설에서 이러한 노인은 흔히 외부세계의 악으로 규정되고 소년들은 이 악을 없애기 위해 모험을 펼친다. 소년들은 이 노인에 대해 정확하게 판단한다. 소년들은 자위행위를 하고 있는 것으로 추측되는 이 노인을 “괴상한 노인”(D 18)으로 규정한다. 그리고 자신의 신분을 숨기기 위해 머피(Murphy)와 스미스(Smith)라는 가명을 쓰기로 한다. 노인의 정체성을 파악한 후, 소년들은 이 노인에 대해 힘 합쳐서 싸워야 하는데 그러한 모습은 엿볼 수 없다. 노인이 그들에게 다시 오려고 하자, 화자소년은 “도망가야 하는지 여전히 생각에 잠겨있고”(D 18-19), 마호니는 고양이를 발견하고 쫓아 따라간다. 마호니의 이러한 행동은 노인을 회피하고자 하는 행동으로 이해할 수 있다. 마호니가 겁에 질려있는 화자소년과 힘을 합쳐 노인과 대치하지 않고 고양이를 쫓아가는 것은 비겁한 행위이다. 그가 고양이에 관심 있는 것이 아니라는 것은 고양이를 놓치고 나서 화자소년에게 돌아가지 않고, “들판 저쪽 끝을 정처 없이 방황”(D 19)하는 모습에서 엿볼 수 있다.

화자소년의 노인에 대한 대응은 무기력하다. 노인은 마호니의 의도를 아는 듯 그를 “아주 거친 소년”이라 규정하고 “학교에서 자주 매를 맞는지 묻는다”(D 19). 이에 소년은 “우리는 매 맞는 공립초등학생이 아니에요”라고 친구를 변호하고 싶지만 말도 꺼내지 못한다. 그는 노인을 똑바로 쳐다볼 용기도 없다. 그는 “우연히 [노인]의 얼굴을 보다가” 눈이 마주치자, “얼른 눈을 돌려 버린다”(D 19). 노인에게서 도망가는 장면도 코믹하다. 그는 마호니를 매질하겠다고 노인이 반복해서 말해도 말을 멈출 때까지 기다린다. 그리고 “마음의 동요를 드러내지 않기 위해 잠깐 머물러 신발을 제대로 묶는 척한다”(D 20). 언덕 위를 뛰어 갈 때에도 노인이 “뒤꿈치를 잡아 끝까봐 두려워 가슴이 쿵닥 거린다”(D 20). 언덕위에 오르자 비로소 큰소리로 “머피!”(D 20)하고 마호니에게 도움을 요청한다. 화자소년의 이러한 행동은 모험소설에서 위험에서 벗어나오기 위해서 하는 전략으로 보이는 것 같지만, 자신도 “하찮은 전략”(D 20)으로 평가절하 할 정도로 모험을 떠난 소년에게 걸맞지 않는 행동이다. 그의 행동에는 모험소설의 주인공과 같은 영웅적인 면이 없다. 그럼에도 불구하고 그의 부름에 마호니가 오는 장면은 모험소설처럼 묘사된다. 즉, 마호니는 화자소년을 “돕기 위한 듯 뛰어 왔다”(D 20). 화자소년이 “평소에 우습게 본”(D 20) 마호니는 어려움에 처한 화자소년을 돕는 영웅으로 묘

사된다. 그렇지만 노인에게서 벗어나기 위해 고양이를 쫓아가는 마호니의 이전 모습을 생각할 때, 그를 영웅으로 보기는 어렵다.

이 작품은 모험소설에서처럼 모험을 감행하면서 소년들이 영웅이 되려는 이야기이다. 지금까지 알아본 것처럼 그들에게서 영웅적인 면을 찾아보기 힘들다. 그들은 영웅이라기보다는 희생자에 가깝다. 노리스(Norris)가 지적하듯이, 이 작품은 조이스 형제의 경험을 바탕으로 쓰였지만, 소년들이 “순진한 희생자”임이 강조되는 이야기이다(34). 노인과의 만남의 경험을 통해 소년들은 모험심이 있는 씩씩한 청년이 아니라 모험을 더 이상 꿈꾸지 않는 더블린 시민으로 성장할 것이다. 피크(Peake)가 주장하듯이, 노인과의 만남은 “더블린이 소년들에게 제공해 줄 수 있는 모험의 전부”이고, “소년들을 놀라게 하여 정형화된 현실에 다시 돌아오게 하는 모험”이다(18). 그러나 다른 한편으로 이 작품을 화자소년이 여행을 하면서 모험소설에 나오는 영웅적인 사람을 찾으려는 이야기로 읽을 수 있다. 화자소년은 영웅을 찾기 원한다. 그는 노르웨이 국적의 배를 보고서 선원들 중에서 초록색을 눈을 가진 자가 있는지 살핀다. 테렌스 브라운(Terence Brown)에 따르면 이 부분은 “올리시스 장군이 초록색 눈을 가졌다는 중세의 믿음”을 따르고 있다(250). 반면에 노리스는 초록색 눈을 동성연애자와 연결시켜 이 작품을 해석한다. 그녀는 “오스카 와일드(Oscar Wilde)의 미학에서 그리고 해블록 엘리스(Havelock Ellis)의 성과학(sexology)에서 초록색을 동성애와 연관”시킨 점에 주목한다(39). 그러나 이 작품을 모험소설을 패러디한 작품으로 읽을 때에는 브라운이 주장한 것처럼 초록색 눈을 올리시스와 같은 모험가의 상징으로 보는 것이 더 타당하다. 즉, 이 작품은 화자소년이 올리시스와 같은 영웅이 되고자 하거나 그런 영웅을 찾고 있는 작품이다. 조이스는 이러한 소년의 기대와 달리 그러한 영웅은 더 이상 존재하지 않음을 보여준다. 선원들 중에서 “초록색이라 불릴 수 있는 눈을 가진 유일한 선원”은 영웅이 아니라 재미있는 사람으로 그려진다. 그 선원은 “판자가 떨어질 때마다 ‘좋았어! 좋아요!’라고 크게 소리를 질러 부두에 있는 군중들을 웃긴다”(D 15). 이 작품에서 초록색 눈을 가진 또 다른 사람은 소년들이 만나는 “괴상한 노인”이다. 그는 “경련을 일으키고 있는 이마 아래에서 깊은 초록색 눈으로 [소년을] 응시”(D 19)하고 있었다. 그가 말하는 모습은 모험소설에 나오는 영웅을 연상하게 만든다. 그는 “다른 사람이 엿들으면 안 되는 어떤 비밀을 이야기 하고 있는 것처럼 목소리를 낮추고 신비스럽게 이야기 한다”(D 18). 그렇지만 그 내용

은 “멋진 여자들”(D 18)에 대한 것이다. 또한 그는 지략이 있는 영웅처럼 “정교한 비밀을 풀고 있는 것처럼 말”(D 20)한다. 그렇지만 그 내용은 여자 친구가 있는 남자애들을 매질하는 것이 즐겁다는 것으로 그에게 영웅적인 면모를 찾기 힘들다.

모험소설은 “남성간의 유대와 결속을 강화하는 장면”을 통해 남성간의 관계를 중시하는 이야기이다(Boehmer 77). 『어둠의 속』(*Heart of Darkness*)에서 말로우(Marlow)가 말했듯이, “여성은 [모험의 현장인 식민지에서] 빠져있다”(49). 조이스는 모험소설에는 비중 있는 여성이 등장하지 않는다는 것을 인식하였다. 「뜻밖의 만남」에는 그런 여성인물이 등장하지 않는다. 소년들은 모험소설을 읽고 그 모험소설에 영향을 받아 전쟁놀이를 하는데 이때 소녀들은 참여하지 않는다. 그렇지만 화자소년은 색다른 취향을 가지고 있다. 그는 모험소설보다 탐정소설을 더 좋아하는데 이는 탐정소설에는 “머리가 헝클어지고 말괄량이면서도 아름다운 여자”(D 12)가 등장하기 때문이다. 사실 모험소설에도 여성이 등장하는 경우가 있다. 그렇지만 이 경우에 여성은 남자를 “유혹에 빠지게 하여 길을 잃게 하는” 등 남성들이 하는 모험에 도움이 되지 않는 존재이다(Boehmer 75). 이 점에서 조이스의 작품은 모험소설에서의 이러한 여성의 역할을 잘 반영한다. 화자소년과 마호니는 “한 무리의 누더기를 입은 소녀들”(D 14)을 만나게 되는데 이들 때문에 그들의 모험은 예기치 않은 방향으로 전개된다. 마호니는 소녀들을 쫓아가다가 남자애들의 공격을 받는다. 더구나 자신들은 가톨릭인데도 신교도라는 모욕까지 당하게 된다. 소녀들은 소년들의 모험이 처음부터 잘못된 방향으로 흐르게 하는 전혀 도움이 안 되는 존재이다. 이 작품에는 이들 외에 다른 여성인물은 등장하지 않는다.

「뜻밖의 만남」은 비중 있는 여성인물이 등장하지 않는다는 점에서 모험소설과 유사하지만, 모험소설의 특징인 남성간의 유대를 보여주는 작품이라고 할 수 없다. 표면상으로 이 작품은 남성간의 유대를 다루는 작품인 것처럼 보인다. 화자소년과 마호니가 배를 타고 리피강을 건너면서 “눈이 마주치는”(D 15) 장면은 조이스가 남성유대에 대해 의식하고 이 작품을 쓰고 있음을 보여준다. 이외에도 이 작품에는 화자소년이 노인과 눈이 마주치는 장면이 나온다. 노인과의 유대를 원치 않는 소년은 노인과 눈이 마주치자 “얼른 눈을 돌려 버린다”(D 19). 조이스는 눈이 마주치는 장면의 중요성을 보여주기 위해 반복의 기법을 사용하고 있다. 마지막 장면도 두 소년의 유대를 보여주는 것 같다. 즉, 마호니가 화자소년을 “도와

주기 위한 듯 뛰어오고,” 화자소년은 그동안 “마음속으로 항상 그를 조금은 알잡아 본 것을 후회”(D 20)하면서 끝이 난다. 이러한 결말은 화자소년이 괴상한 노인에게서 위협을 느꼈기에 가능했다. 그렇지만 앞에서 일어난 사건을 되짚어 볼 때 그들 사이에 진정한 유대가 형성되었는지 의문스럽다. 노인이 소년들에게 그가 말한 책을 읽었는지 물어본 후 일어나는 다음 장면은 시사 하는 바가 크다.

나는 그가 말한 모든 책을 읽은 체 했다. 그러자 그는 다음과 같이 말했다.
 — 아, 너는 나처럼 책벌레구나. 두 눈을 뜨고서 우리를 쳐다보고 있는 마호니를 가리키면서 그는 덧붙여 말했다, 책은 달라; 책은 게임을 좋아해. (D 17; 밑줄은 필자의 것).

노인은 화자소년의 말을 듣고 두 소년을 갈라놓는다. 놀라운 사실은 화자소년이 자신과 노인을 “우리(us)”라고 여기는 점이다. 그리고 노인이 애들이 읽을 수 없는 책이 있다고 하자, 마호니가 “왜 애들은 그 책을 읽을 수 없는지” 묻자, 화자소년은 노인이 “자신도 마호니처럼 바보 같다고 생각할 까봐 두려워한다”(D 17). 즉, 화자소년은 마호니와 거리를 두려고 한다. 화자소년이 다시 마호니와 연대감을 느낀 것은 노인이 자위행위로 의심되는 행위를 한 후이다. 그는 노인에게서 신분을 숨기기 위해 스미스와 머피라는 가명을 사용하자고 제안한다. 가명을 사용하는 것은 둘이 연대감을 가지고 있음을 보여준다. 그렇지만 그들의 연대감은 쉽게 깨진다. 이것은 파츠(Potts)가 주장하듯이, 화자소년이 여전히 마호니와 다르다는 것을 드러내기 때문이다. “자신에게는 영국적 이름인 스미스를, 마호니에게는 머피라는 아일랜드식 이름”을 주는 것이 마호니의 기분을 상하게 했을 것이다(78). 노인이 돌아오자마자, 마호니는 고양이를 쫓기 위해 가버린다. 그들이 남성간의 진정한 유대관계를 형성하였다면, 마호니는 자신이 “괴상한 노인”이라고 정의한 노인과 화자소년이 단 둘이 있게 하지 않았을 것이다. 이런 맥락에서 마호니가 화자소년을 “도와주기 위한 듯 뛰어오는”(D 20) 끝 장면을 읽게 되면, 그들이 남성적 유대감을 가졌다고 판단하기 어렵다. 노리스는 이 장면을 “동성연애에 대한 공포에 의해 완전히 잊고 있었던 남성유대가 다시 살아난 것”(44)이라 보지만, 두 소년의 입장을 심층적으로 보면 이와 다른 해석이 가능하다. 마호니는 화자소년이 노인과 일시적으로 연대감을 가진 것에 불만을 가지고 있기에, 그가 자신을 찾는 것은 위급한 순간이기 때문이지 그를 진정한 친구로 생각하기 때문은 아니라

고 생각할 것이다. 화자소년의 마호니에 대한 견해도 긍정적이지만은 않다. 그는 지금 마호니의 도움을 요청할 수밖에 없지만, 나중에 자신을 혼자 두고 가버린 그를 두고두고 원망할 것이다.

모험소설에서 남성성은 중요하다. 모험소설은 “남성으로서의 지위”(Boehmer 76) 확인, 또는 “남성성을 입증하는 것”(제인용 Kestner 7)을 중시한다. 모험이 전개되는 식민지는 “남성의 세계”로 “남성성을 연습하고 시험하는 장”이 된다(Boehmer 74). 사회에서 용인되는 남성성은 흔히 “타자(others)로 여겨지는 집단인 소수인종, 성적소수자, 그리고 특히 여성과 반대되는 개념”이다(Kimmel 119). 「뜻밖의 만남」에서는 여성성과 동성에 성향을 통해 모험가에게 요구되는 남성성의 의미를 조명하고 있다. 화자소년은 남성적인 면이 부족한 인물이다. 작품 시작부에서 그는 아이들과 함께 인디언 놀이를 한 이유를 “연약하다”는 평가를 받을까 봐 “거의 두려워서”(D 11) 참여했음을 시인한다. 그의 이런 면은 모험이 진행됨에 따라 변하지 않는다. 그는 다분히 여성적인 인물이다. 그는 여자들이 등장하는 탐정소설을 좋아한다. 그리고 그는 “여자애들이 점을 치는 초록색 줄기 하나를 씹는다”(D 16). 마지막 장면에서 마호니에게 도움을 요청하는 장면은 그를 여성처럼 보이게 한다. 조이스는 이처럼 화자소년을 여성성이 강한 남성으로 등장시켜 모험소설에 등장하는 전형적인 인물과 완전히 다른 인물을 주인공으로 설정하고 있다.

조이스는 여성 같은 남성을 제시하여 전통적인 남성상을 거부하는 글쓰기를 하고 있지만 동성애자를 묘사할 때는 이들에 대한 편견을 그대로 보여준다. 앞서 말한 노리스의 주장처럼, 노인의 초록색 눈은 그를 동성연애자로 보게 하는 단서를 제공해 준다. 노인이 쳐다보자 화자소년이 눈을 돌린 것은 노인이 동성연애자가 아닐까 하는 두려움의 표현으로 볼 수 있다. 노인의 목소리에 대한 소년의 묘사는 이러한 사실을 뒷받침해 준다. 계속 혼잣말을 하는 노인의 “목소리는 애정 어린(affectionate) 것 같았고 자신을 이해해야만 한다고 간청하는 것 같았다”(D 20). 마치 소년에게 구애하는 듯한 이러한 노인의 모습에서 소년은 노인이 동성애적인 성향을 가진 게 아닌가하는 의구심을 갖게 되고 두려웠을 것이다. 이러한 노인의 성적성향은 앞선 장면에서도 유추할 수 있다. 노인은 소년들과 처음 대화하면서 화자소년과 마호니에게 여자 친구가 있는지 묻는다. 이때 마호니와 달리 화자소년은 없다고 말한다. 소년이 여자 친구를 가지는 문제에 대한 노인의 태도는

화자소년과 돌만이 남게 되자 완전히 바뀐다. 이전에는 소년들이 여자 친구가 있는 것이 당연하다고 말하지만, 이제는 “소년이 여자에게 이야기 하거나 여자 친구가 있는 것을 발견하면 매질을 하고 또 할 거야”(D 19)라고 말한다. 이러한 장면을 통해 노인이 소년들에게 여자 친구가 있는지를 묻는 것은 그들의 성적취향을 탐색하는 과정으로 볼 수 있다. 화자소년은 노인의 동성애적인 성향을 직감하고 그에게서 도망간다. 성적취향이나 남녀차별에 대해 도전하는 글쓰기를 하는 작가로 알려진 조이스가 동성애자로 의심받는 인물을 이렇게 부정적으로 묘사하는 것은 쉽게 납득이 가지 않는다. 그러나 이것은 19세기 말의 시대상황을 고려한다면 어느 정도 이해가능하다. 아일랜드 작가인 오스카 와일드(Oscar Wilde)가 1895년에 동성애로 인해 재판을 받은 사건은 아일랜드 소년들이 동성애에 혐오감을 갖게 했을 것이다. 그리고 이러한 혐오감은 모험소설에서 동성애와 반대되는 강한 남성성을 추구하는 큰 동기가 되었을 것이다. 그렇지만 화자소년의 동성애에 대한 거부는 강한 남성성에 대한 옹호로 연결되지 않는다. 동성애적인 노인과의 만남은 소년의 모험에 대한 거부반응으로 이어지고, 이러한 두려움은 그의 여성성과 더불어 또 다른 모험을 꿈꾸지 못하게 할 것이다.

III

조이스는 모험소설의 틀을 사용해 「뜻밖의 만남」을 쓰고 있다. 소년들이 모험소설을 읽고, 전쟁놀이를 통해 모험을 연습하고, 직접 모험을 감행하는 장면을 통해 모험소설의 정치성을 암시적으로 보여준다. 조이스의 이야기를 통해 모험소설은 순수문학작품이 아니라 영국제국을 건설하는데 도움이 되는 용감한 영국인을 양성하는데 기여하는 정치적 목적을 가지고 있음을 유추할 수 있다. 그러나 조이스는 아일랜드 소년들이 겪게 되는 모험은 모험소설에서 흔히 볼 수 있는 이야기가 아님을 보여주면서 모험소설에 도전하는 글쓰기를 하고 있다. 화자소년과 마호니는 모험을 통해 무엇인가를 성취하는 것은 고사하고, 노인과의 만남을 통해 모험에 염증을 느끼게 되는 경험을 한다. 모험소설의 목적이라 할 수 있는 남성간의 유대감을 느끼지 못하고 남성성을 입증하지도 못한다. 조이스는 이러한 이야기 전개를 통해 모험소설이 제시하는 모험은 현실화 될 수 없음을 보여준다. 그리

고 이를 통해 모험소설의 정치성에 도전하는 글쓰기를 하고 있다.

조이스는 모험 이야기를 다른 작품에도 지속적으로 다루고 있다. 그 대표적인 예는 「에블린」(“Eveline”)에 등장하는 프랭크(Frank)의 모험담과 『율리시스』(Ulysses)의 「에우마이오스」(“Eumeus”)장에 등장하는 머피(Murphy)의 모험담을 들 수 있다. 특히, 후자의 경우에는 머피라는 이름이 「뜻밖의 만남」에 등장하는 마호니의 가명이라는 점은 의미심장하다. 또한 조이스 작품에서 조이스를 대변하는 인물인 스티븐(Stephen)과 블룸(Bloom)의 이야기는 제3세계를 다루고 있지는 않지만 모험 이야기로 볼 수 있다. 스티븐의 파리로의 비상, 그리고 블룸의 오디세우스(Odysseus)를 상기시키는 이야기는 일종의 모험담이다. 그 이외에도 조이스는 모험담론을 여러 작품 여기저기서 사용하고 있다. 따라서 조이스 작품 전반에 나타난 모험담론의 다양한 양상에 대한 후속 연구가 필요할 만큼 조이스에게 있어 제국주의 문학양식인 모험담론은 중요하다.

(고려대)

인용문헌

- 김철수. 「“뜻밖의 만남”의 크로노토프」. 『제임스조이스저널』 11.2 (2005): 47-63.
- Backus, Margot Gayle and Joseph Valente. ““An Encounter”: James Joyce’s Humiliation Nation.” *Collaborative Dubliners: Joyce in Dialogue*. Ed. Vicki Mahaffey. Syracuse: Syracuse UP, 2012. 48-68.
- Boehmer, Elleke. *Colonial & Postcolonial Literature*. Oxford: Oxford UP, 1995.
- Brown, Terence. “Notes.” *Dubliners*. Harmondsworth: Penguin Books, 2000.
- Conrad, Joseph. *Heart of Darkness*. New York & London: W. W. Norton & Company, 1988.
- Ellmann, Richard. *James Joyce*. 2nd ed. New York: Oxford UP, 1982.
- Herring, Phillip F. *Joyce’s Uncertainty Principle*. Princeton: Princeton UP, 1987.
- Howes, Marjorie and Derek Attridge. “Introduction.” *Semicolonial Joyce*. Eds. Derek Attridge and Marjorie Howes. Cambridge: Cambridge UP, 2000. 1-20.
- 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.
- Kestner, Joseph A. *Masculinities in British Adventure Fiction, 1880-1915*. Surrey: Ashgate Publishing Ltd., 2010.
- Kimmel, M. S. “Masculinity as Homophobia: Fear, Shame, and Silence in the Construction of Gender Identity.” *Construction of Difference and Inequality*. Ed. T. E. Ore. New York: McGraw Hill, 2003. 119-36.
- Norris, Margot. *Suspicious Readings of Joyce’s Dubliners*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 2003.
- Peake, C. H. *The Citizen and the Artist*. Stanford: Stanford UP, 1977.
- Potts, Willard. *Joyce and the Two Irelands*. Austin: U of Texas P, 2000.
- Tindall, William York. *A Reader’s Guide to James Joyce*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1978.
- Torchiana, Donald T. *Backgrounds for Joyce’s Dubliners*. Boston: Allen & Unwin, 1986.

Abstract**Challenging and Rewriting Adventure Fiction:
Joyce's "An Encounter"**

Seokmoo Choi

At the turn of the twentieth-century, adventure fiction was widely appropriated to encourage boys to be adventurous enough to participate in the expansion of the British Empire. In "An Encounter," Joyce succinctly demonstrates how boys during this period read adventure stories and acted on those stories, exposing the political intention of the genre. In the story there were two boys—the narrator and Mahony—who read adventure stories, conducted mock battles, and went on an adventure for one day.

By demonstrating that their adventure was totally different from what they had expected, Joyce challenges adventure fiction and its underlying political intention. Far from winning some final prize, the two boys went through such a nightmarish encounter with a queer old jossler that they might not dream of going on another adventure for quite a while. Homosocial bonding, which was often emphasized in adventure stories was not expected from the two boys after the adventure because they found out that they could not always trust each other in times of emergency. Furthermore, they were unable to prove their manliness, a kind of quality often expected from boys who went through thrilling adventures.

Joyce's interest in adventure stories is probably not confined to "An Encounter." Further systematic study is required for his other stories and novels. As Joyce wrote in the heyday of adventure fiction, he appropriated the genre to convey his subversive message.

■ Key words : James Joyce, *Dubliners*, “An Encounter,” adventure fiction, rewriting

(제임스 조이스, 『더블린 사람들』, 「뜻밖의 만남」, 모험소설, 다시 쓰기)

논문접수: 2014년 11월 19일

논문심사: 2014년 12월 6일

게재확정: 2014년 12월 11일