

『더블린 사람들』의 ‘마비’의 수사학과 상호텍스트성*

임 재 오

I

제임스 조이스(James Joyce)는 그의 소설에서 언어의 상호텍스트적인 특질을 인식하고, 수사적 전략의 일환으로 상호텍스트성(intertextuality)을 극화한다. 해체주의의 상호텍스트성 이론과 관련하여 줄리아 크리스테바(Julia Kristeva)는 모든 텍스트란 모자이크처럼 여러 인용물들로 이루어진 것으로서 다른 텍스트들을 흡수하고 변형시킨 것에 지나지 않는 것이므로(66), 상호텍스트성이라는 용어를 ‘자리옮김’(transposition)이라는 용어로 대체할 것을 주장한다(69). 조이스는 바로 이러한 자리옮김과 출처연구의, 그리고 표현력과 엄밀한 사이의 ‘간격’(gap)을 이용함으로써(Amiran 776), 『더블린 사람들』(*Dubliners*)을 비롯한 그의 작품들에서 상호텍스트성을 활용하고 있는 것으로 보인다. 그러나 상호텍스트성은 이와 같이 어떤 작품이 그 이전에 써어진 다른 텍스트들과 맺고 있는 관련성을 지칭하는 개념에만 한정되는 것이 아니다. 조나단 컬러(Jonathan Culler)의 언급처럼(103), 상호텍스트성이란 어떤 텍스트가 한 문화의 다양한 언어나 의미행위와 맺고 있는 관계, 그리고 그러한 문화의 가능성을 표현하는 텍스트들과 맺고 있는 관련성을 가리키는 명칭으로 확장이 가능하기 때문이다. 조이스 작품들의 상호텍스트성도 바로 이와 같은 상호텍스트적 개념에 의해서

* 이 논문은 2000년 10월 한국 제임스 조이스학회 심포지엄에서 발표한 것을 보완하여 정리한 것이다.

더욱 역동적 활력을 부여받게 된다. 『더블린 사람들』에서 단테(Dante)의 작품을 상호텍스트로 삼아 ‘마비’의 수사학에 융해시키는 조이스의 정교한 서술 전략을 보면 그것이 여실히 입증된다.

그러나 조이스 소설의 상호텍스트적 성격은 인용과 인용을 통해 원전의 텍스트를 자신의 작품에 끌어들이고 그것을 또다른 텍스트로 변형시키는 것에 그치지 않고, 다른 작가들의 작품이 아닌, 조이스 자신의 작품들을 상호텍스트로 삼는 데 독특함이 있다고 할 수 있다. 개인적 상호텍스트성이라 불리는 이와 같은 전략은 조이스 작품들 사이에서는 물론이고 동일한 작품 내에서도 구사된다. 특히 『더블린 사람들』의 각 단편에서 조이스는 ‘passion’과 ‘pass’라는 두 단어의 상호텍스트적 반복을 통해 소설 전체를 관류하는 ‘마비’라는 주제의 구심성을 높이고 15편의 단편들을 하나로 엮어매는 유기적 통일성을 달성함으로써, 작품내에서 구사되는 조이스의 상호텍스트적 전략의 심미적 편린을 엿볼 수 있게 한다. 이 글에서는 전술한, 조이스 소설에 드러나는 두 가지 양상의 상호텍스트성이 『더블린 사람들』에서 어떻게 활용되어 ‘마비’의 수사학에 기여하고 있는가를 살핍으로써, 그것이 내용과 형식의 이상적 조화를 지향하는 작가의 예술적 목적에 수렴되는 과정을 규명할 것이다.

II

『애러비』(“Araby”)의 마지막 부분에서 소년이 깨닫는, 자신의 ‘허영’(vanity)에 대한 자아인식은 이 단편의 전반부에서 그가 맹건(Mangan)의 누이에 대해 품고 있는 사랑의 감정을 전달할 수 없는 현실을 인식하는 이피퍼니의 순간에 의해 이미 예시된 것이라 할 수 있다. 이 이피퍼니는 『더블린 사람들』의 마비의 주제를 효과적으로 표현하기 위한 조이스의 독특한 미학적 수단인 상호 텍스트성에 의한 전략을 이용하고 있다는 점에서 특히 주목할 만하다. 『애러비』의 이 구절은 단테의 『새로운 삶』(*La Vita Nuova*)의 한 구절을 인용한 것임을 알 수 있기 때문이다(Reynolds 165). 두 구절을 병치해 보면 그것이 뚜렷이 입증된다.

All my senses seemed to desire to veil themselves and, feeling that I

was about to slip from them, I pressed the palms of my hands together until they trembled, murmuring: O love! O love! many times. (D 31)

At that moment I saw truly the vital spirit, the one that dwells in the most secret chamber of the heart, began to tremble so violently that even the least pulses of my body were strangely affected: Here is a God stronger than I, who shall come to rule over me.” (Reynolds 165에서 재인용)

조이스의 소년과 단테의 주인공이 각자 그들의 사랑의 대상인 맹건의 누이와 베아트리스(Beatrice)에게 지니고 있는 감정은 자신들의 무능과 좌절감을 인식하는 것이라는 점에서 유사하다. 그러나 진정한 사랑의 인식으로 승화되는 후자의 정열은 단순한 성적 관심에 머물고 있는 전자의 그것과는 분명히 차이가 있다. 앞서 살펴본 것처럼 『애러비』의 결말 부분에서 소년의 최종적인 이 피폐니가 고통과 공포로 물든 현실의 인식을 보여준다는 점에서 더욱 그러하다. 따라서 조이스는 단테의 구절을 단순히 수용하는 것에 그치지 않고 자신의 새로운 문맥 속에 창의적으로 변용함으로써, 소년의 허영에 대한 각성은 물론 사랑이 부재하는 더블린의 마비의 실상을 비유적으로 표출하는 데 활용하고 있음이 드러난다.

이와 같은 단테에 대한 조이스의 상호 텍스트적 인유는 『더블린 사람들』의 다른 단편들에서도 발견되고 있어 전자가 후자에 미친 영향의 지속성을 입증하고 있는데, 그것은 조이스가 그의 작품과 단테의 작품간의 상호 텍스트성을, 『더블린 사람들』의 마비의 주제를 효과적으로 표현하고 그것의 미학적 구조를 창출하기 위해 중요한 전략으로 사용하고 있음을 보여주는 것이다. 예를 들어 「은총」(“Grace”)이라는 단편은 작품의 구조상으로도 단테의 『신곡』(*The Divine Comedy*)과 일치한다. 스타니로스 조이스(Stanislaus Joyce)의 지적대로(526), 이 단편의 세 부분은 각각 후자의 「지옥편」(*l'Inferno*), 「연옥편」(*il Purgatio*), 「천국편」(*il Paradiso*)과 대응관계를 이룬다. 특히 「은총」의 서두 부분은 『신곡』의 제 4편(Canto IV)에 나오는 다음과 같은 구절을 패러디한 것으로 보인다.

I am now in the Third Circle: that of rain —
One ceaseless, heavy, cold, accursed quench,

Whose law and nature vary never a grain:

Huge hailstones, sleet and snow, and turbid drench
Of water sluice down through the darkened air,
And the soaked ground gives off a putrid stench.

Cerberus, the cruel, misshapen monster, there
Bays in his triple gullet and doglike growls
Over the wallowing shades; his eyeballs glare

A bloodshot crimson, and his beard jowls
Are greasy and black; pot-bellied, talon-heeled,
He clutches and flays and rips and rends the glare

They howl in the rain like hounds: they try to shield
One flank with the other; with many a twist and squirm,
The impious wretches writhe in the fifth field. (202-03)

「은총」에서 '럼주'(rum)에 만취하여 피를 흘리며 '굴러 떨어진 계단 아래에 꼬부린 채 누워 있는'(lay curled up at the foot of the stairs down which he had fallen, D 150) 톰 커난(Tom Kernan)의 모습은 지옥에 쓰러져 있는 '탐식가들'(gluttons)의 그것을 연상시킨다. 그리고 '마룻바닥의 오물과 질퍽한 물로 더러워진'(smeared with filth and ooze of the floor, D 150) 화장실의 분위기 역시 악취를 풍기는 지옥의 분위기와 다를 바 없다. 또한 커난을 이층으로 끌어올린 하지만 끝내 방관만 하는 '두 신사와 급사 중 하나'(two gentlemen and one of curates, D 150), 아니 그들보다는 사기극의 피해자가 될까 염려하는 '우악스럽게 생긴 젊은 순경'(the constable, with a young man with thick immobile features, D 151)은 Dante의 '잔인하고 보기 흉한 괴물'인 서베러스(Cerberus)와 대응이 된다. 조이스는 이와 같이 「은총」에서도 단테를 인용함으로써 독자로 하여금 마치 지옥의 타락한 천사나 인간과 같은 삶을 살고 있는 더블린 사람들의 정신적·종교적 마비에 대한 부정적 이피퍼니를 더욱 통렬하게 경험하게 한다.

Ⅲ

「참혹한 사건」(“A Painful Case”)은 ‘passion’과 ‘pass’라는 두 단어의 상호텍스트적 반복이 가장 두드러진다. ‘passion’이라는 단어의 반복은 『더블린 사람들』에서의 주제의 반복과도 긴밀한 관련이 있다. 이 소설의 작중인물들의 운명은 전반적으로 그들의 ‘정열’(passion)의 결핍이나 상실에 의해 결정된다는 것을 알 수 있기 때문이다(Füger 88). 앞서 살펴본 「애러비」(“Araby”)의 소년이 그렇고 「죽은 사람들」(“The Dead”)의 게이브리엘(Gabriel)의 경우는 더욱 그러하다. 「참혹한 사건」의 더피(Duffy) 역시 정열의 결핍으로 인해 자신의 운명을 극복할 기회를 상실하게 된다. 더블린에서 멀리 떨어진 교외에서 어둡고 고독한 정신적 삶을 영위하던 더피는 ‘이국의 식물을 감싸주는 따뜻한 흙과 같은’(like a warm soil about an exotic, *D* 111) 시니코 여사(Mrs Sinico)와의 교제를 통해 새로운 삶의 활력을 얻게 된다. 그러나 고상하고 품위 있는 내적인 삶을 지향하는 전자의 성격이 후자의 정열을 결코 수용할 수 없음은 필연적인 귀결이다.

The end of these discourses was that one night during which she had shown every sign of unusual excitement, Mrs Sinico caught up his hand passionately and pressed it to her cheek.

Mr Duffy was very much surprised. Her interpretation of his words disillusioned him. (*D* 111)

결국 시니코 여사가 더피에게 ‘정열적으로’(passionately) 육체적인 접촉을 시도하자, 후자는 ‘너무나 놀라서’ 전자에 대해 ‘환멸을 느끼게 되고’ 그들의 교제도 끝나게 된다. 정열이 부재하는 더피에게는 그의 말대로 “모든 인연은 슬픔으로 이끄는 인연이기”(every bond is a bond to sorrow, *D* 112) 때문이다.

‘pass’라는 단어도 상호텍스트적 전략에 의해 「참혹한 사건」에서 또다시 반복이 된다. 이 단어의 반복은 「이블린」(“Eveline”)에서도 두드러지는데, 그것은 주인공 이블린이 바다가 상징하는 자유를 향한 ‘항해’(passage)를 포기하고 프랭크(Frank)와의 사랑이 아닌 가정의 의무를 선택함으로써 더블린의 마비된 현실에 안주하는, 이 단편의 주제를 보강시키는 효율적인 기능을 수행한다. 「죽은 사람들」에서도 ‘pass’라는 단어는 「이블린」에서와 마찬가지로 새로운 삶으로

가는 통로의 의미로 활용이 되어 이 작품의 구심성을 높인다. 「참혹한 사건」에서 그것은 시간의 경과를 나타내는 의미로 쓰여 더피의 정신적 마비의 실체를 드러내는 데 기여한다.

Four years passed. Mr Duffy returned to his even way of life. His room still bore witness of the orderliness of his mind. (D 112)

시니코 여사와의 친교가 실패로 끝난 후 세월이 흐르자 더피는 다시 과거의 그의 일상적 삶 즉, '남과 사귀는 일없이 혼자만의 정신적 생활'(his spiritual life without any communion with others, D 109)로 되돌아간다. 「두 건달들」("Two Gallants")의 레너헌(Lenehan)은 이야기꾼으로서의 자신의 역할에 만족하고 있는 것처럼 보이는데, 그 역시 시간이 흐를수록 친구인 코일리(Corley)와도 의사소통이 불가능하다는 것을 깨닫는 부정적 이피퍼니를 경험한다는 점에서 더피와 다를 바 없다. 타자성(otherness)을 자신의 세계관을 확장시키는 기회로 포용할 수 없는 더피가 레너헌과 마찬가지로 시간의 경과를 현상(status quo)을 초월하는 가능성을 여는 과정으로 인식할 수 없는 것은 당연한 것이다(Füger 94).

「참혹한 사건」의 결말부분에서 더피는 “마치 머리에서 불을 뿜는 한 마리 벌레가 어둠을 뚫고 외고집스럽게 기를 쓰며 기어 나오는 것 같은 화물열차”를 통해 자신의 성적 욕구를 깨닫는 다음과 같은 상징적 이피퍼니에 의해 진정한 이피퍼니의 순간을 경험하고 있는 것처럼 보이기도 한다.

No one wanted him; he was outcast from life's feast. He turned his eyes to the grey gleaming river, winding along towards Dublin. Beyond the river he saw a goods train winding out of Kingsbridge Station, like a worm with a fiery head winding through the darkness, obstinately and laboriously. It passed slowly out of sight; but still he heard in his ears the laborious drone of the engine reiterating the syllables of her name. (D 117)

그러나 더피는 그의 '정열'의 결핍이 시니코 여사에게 죽음을 선고한 것임을 자각하고 있긴 하지만, 더블린의 삶의 불모성을 초극할 수 있는 기회를 상실하고 있다. 그의 각성은 부끄러운 자신의 행위를 보상하기에는 때가 너무 늦

은 것이기 때문이다. 결국 “그는 왔던 길로 되돌아가”(He turned back the way he had come, *D* 117) 마비된 삶의 현실에 종속되지 않을 수 없게 된다.

『작은 구름』(“A Little Cloud”)에서 리틀 찬들러(Little Chandler)는 자신을 ‘종신형을 선고받은 죄수’(a prisoner for life, 『더블린 사람들』 84)로 느끼면서 그의 비천한 현실로부터 탈출하기를 갈망한다. 그러나 그 또한 “한 걸음 한 걸음 옮겨 놓을 때마다 자기 자신의 단조롭고 비예술적인 생활로부터 멀리 떨어져 런던으로 한층 가까이 접근한다”(Every step brought him nearer to London, farther from his own sober inartistic life, *D* 73)는 환상을 품고서 콜리스(Corless) 술집으로 향하지만, “거리를 지나쳐 다시 되돌아오지 않으면 안 되었다”(passed his street and had to turn back, *D* 74)는 점에서 새로운 삶으로 통하는 문을 찾는 데 실패한 인물이다. 『더블린 사람들』의 작중인물들의 이와 같은 공통된 운명은 『죽은 사람들』의 게이브리엘의 상징주의적 이피퍼니를 통해 최종적으로 현시 된다.

『더블린 사람들』의 종결부인 『죽은 사람들』에서 게이브리엘의 도덕적 통찰력을 집약적으로 표현하고 있는 다음과 같은 문장은 단어와 주제의 상호텍스트적 반복을 통해 『더블린 사람들』 전체에 통일성을 부여하기 위한 조이스의 경제적인 글쓰기의 전략의 정수를 보여주는 것이다.

Better pass boldly into that other world, in the full glory of some passion, than fade and wither dismally with age. (*D* 223)

이 문장에서도 『더블린 사람들』의 마비의 수사학에 관련되어 핵심적인 기능을 수행하는 것은 ‘pass’와 ‘passion’이라는 단어들의 반복이다. 특히 ‘passion’이라는 단어는 『애러비』나 『참혹한 사건』의 경우에서처럼 『죽은 사람들』에서도 주인공의 정신적 마비상을 부각시키는 데 결정적으로 기여한다. 게이브리엘도 ‘정열’의 부재로 인해 자신의 운명을 타개할 기회를 상실하고 있기 때문이다. 예를 들어 주저를 거듭하던, 그레타(Gretta)를 향한 자신의 정열이 결국 퓨리(Furey)의 존재 때문에 실패로 돌아가자 자신을 ‘자기 자신의 광대 같은 욕정을 이상화하는 선의의 감상주의자’(a nervous well-meaning sentimentalist, ... idealising his own clownish lust)로 생각하면서, “그는 자신의 이마 위에서 불타는 수치를 아내가 보지 못하도록 본능적으로 등을 한층 불빛 쪽으로 돌릴

뿐이다”(Instinctively he turned his back more to the light lest she might see the shame that burned upon his forehead, *D* 220).

또한 위 문장의 ‘pass’라는 동사도 ‘passion’이라는 단어와 마찬가지로 ‘죽은 사람들’의 주제를 드러내기 위해 활용이 된다. 이 동사는 여기에서도 ‘이블린’에서처럼 새로운 삶으로 가는 의미로 쓰이고 있지만, 게이브리엘이 더 나은 세계를 향한 통로를 열 수 있는 가능성을 지니고 있다는 점에서 이블린과는 커다란 차이가 있는 것처럼 보일 수도 있다. 그러나 게이브리엘의 이와 같은 통찰은 더피의 그것처럼 때가 너무 늦은 것일 뿐만 아니라, ‘저 다른 세계’가 사자(死者)들의 세계를 상징한다면 그것은 실질적인 대안이 아닌 가설적인 대안에 지나지 않는 것이라 할 수 있다. 게이브리엘이 들어가고자 하는 세계는 ‘자매들’(*The Sisters*)의 늙은 신부가 가버린 ‘더 좋은 세상’(a better world, *D* 15)과 다를 바 없기 때문이다. 결국 게이브리엘의 통찰은 역설적으로 더 나은 대안을 포용할 수 없거나 그것을 주저하는 『더블린 사람들』의 작중인물들의 운명을 기술했다는 것이다. 그들은 모두 ‘늙어서 시들어 쓸쓸히 사라질’ 운명을 피할 수 없을 것이다. 게이브리엘 자신도 비록 이러한 운명을 피하길 희망하고 있긴 하지만 그것을 초래한 더블린의 환경으로부터 결코 벗어나지 않을 것이다. 이러한 상황은 최초의 단편인 ‘자매들’에서 사제복의 ‘퇴색한 녹색의 외양’(green faded look, *D* 12)을 통해 그것의 기조가 이미 정해진 것이기도 하다(Füger 96).

조이스는 이와 같이 단어와 이미지의 상호텍스트적 반복에 의해 ‘죽은 사람들’뿐만이 아닌 『더블린 사람들』 전체의 통합을 달성하는 동시에 형식과 내용, 즉 기법과 주제의 합일을 추구하고 있는 것이다. 그가 종속되어 있는 마비의 상황을 개선하기 위한 게이브리엘의 진단과 처방은 조이스의 정교한 상호텍스트적 전략을 통해 『더블린 사람들』 전체를 관통하는 작중인물들의 부정적 실체를 오히려 더욱 드러나게 하고 있기 때문이다. 결론적으로 『더블린 사람들』이라는 조이스의 텍스트에서 ‘passion’과 ‘pass’라는 두 단어는 각 단편의 분리된 경계선을 자유롭게 넘나드는 상호텍스트적 반복을 하면서 『더블린 사람들』의 15개의 단편 전체를 통일된 하나의 텍스트로 읽을 수 있는 미학적 구조를 달성하는 데 기여한다고 할 수 있다.

(대림대)

인용 문헌

- Amiran, Eyal. "Proofs of Origin: Stephen's International Art in *Ulysses*." *James Joyce Quarterly*, Vol. 29, No. 4 (Summer 1992), 775-89.
- Culler, Jonathan, "Presupposition and Intertextuality." *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*. Ithaca: Cornell University Press, 1981.
- Dante, Alighieri. *The Divine Comedy: Hell*. trans. Dorothy L. Sayers. Harmondsworth: Penguin Books, n. d.
- Füger, Wilhelm. "Crosslocation in *Dubliners*." *James Joyce Quarterly*, Vol. 27, No. 1 (Fall 1989), 87-99.
- Joyce, Stanislaus. "The Background to *Dubliners*." *Listener*, 25 March 1954.
- Kristeva, Julia. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. ed. Leon S. Roudiez, trans. Thomas Gora et al. New York: Columbia University Press, 1980.
- Reynolds, Mary T. *Joyce and Dante: The Shaping Imagination*. Princeton: Princeton University Press, 1981.

Abstract**Rhetoric of 'Paralysis' and Intertextuality in *Dubliners***

Jae-Oh Rheem

Joyce's fiction is characterized not only by an unusually high degree of intertextuality, but by various modes of intertextuality as well. Each of his works appears to be the widest reservoir of texts of our cultural and literary systems, the most comprehensive encyclopedia of Western culture, where recurring segments taken from different sources are included. In particular, Joyce elaborates the intertextual strategy within his single works themselves as well as among his various works. The procedure of communicating ideas across the borders of a text's isolated sections and separated texts is familiar to all readers of Joyce, whose works are more or less regularly interspersed with recurrent themes and motifs, inner correspondences, and various other types of verbal crosscuttings. The intertextual characteristics of Joyce's novels can also be observed in *Dubliners*, where the best example of this narrative strategy is found in both the quotation of Dante and the repetition of two words, 'pass' and 'passage', which makes possible the attainment of their esthetical form, individually or as a whole.