

## 조이스의 전래동화 다시 쓰기: 「진흙」과 「신데렐라」\*

최 석 무

### I

『더블린 사람들』(*Dubliners*)의 10번째 이야기인 「진흙」(“Clay”)은 시대에 따라 다른 비평적 관심을 받았다. 요즘엔 앤솔로지에 「자매들」(“The Sisters”)과 「애러비」(“Araby”)가 흔히 실리지만 20세기 중반에는 「진흙」이 흔히 포함되어 시대에 따른 비평가들의 관심의 변화를 엿볼 수 있다. 1950년대의 “형식주의”(formalist) 비평가들은 「진흙」에 나타난 상징적인 요소를 탐색하였고, 이러한 연구는 조이스(Joyce)의 후기 작품을 읽는 길잡이 역할을 했다(Ingersoll 72-73). 1986년에 토치아나(Donald T. Torchiana)는 “장년기를 다룬 네 개의 이야기 중에서 「진흙」이 가장 단순해 보이기 때문에 엄청난 비평적 주목을 받고 있다”고 주장한다(150). 반면에, 잉거솔(Earl G. Ingersoll)은 「진흙」에 대해 이제까지 너무 많은 비평적 주목을 받아 “비평할 내용이 소진”된 작품이라고 1996년에 진단하였다(72). 「진흙」에 대한 문제점도 오래전부터 제기되었다. 초기 조이스 비평가인 마

---

\* 이 연구는 2017학년도 고려대학교 사범대 특별연구비 지원을 받아 수행되었음.

갈래너와 케인(Marvin Magalaner and Richard M. Kain)은 조이스가 “아주 젊은 작가”이었을 때 「진흙」을 썼기에 “어디를 강조해야 하는지 확신할 수 없어서, 알파카게 연결되는 너무 많은 모티브를 도입하고 있다”고 주장했다(100). 조이스의 동생인 스탠슬라우스(Stanislaus Joyce)는 “이 이야기를 쓸 때 내 형은 세부요소(subtleties)에 신경 쓰지 않았다”고 말하면서 이 작품을 평가절하했다(526).

이들 비평가들의 견해와 달리 「진흙」은 많은 세부요소가 정교하게 연결되어 다양한 방법으로 읽을 수 있어서 여전히 새로운 해석이 가능한 작품이다. 그동안 비평가들은 마리아(Maria)의 정체성을 규정하는 작업을 주된 연구대상의 하나로 삼았다. 조이스 초기 비평가인 틴달(William York Tindall)은 마리아를 한 여성으로 보지 않고 성모 마리아나 엄마, 그리고 ‘가난한 노파’(Poor Old Woman)와 같은 아일랜드의 상징적 인물로 해석하였다(29-30). 마리아는 이름뿐만 아니라 역할이 성모 마리아를 상기시킨다. 감독관은 그녀를 “중재자”(peace maker)(D 95)라고 부르는데 이는 가톨릭에서 성모 마리아의 전형적인 역할이다. 조우(Joe)는 그녀를 “진짜 엄마”(D 96)라고 부르는데 이 역할도 성모 마리아와 관계가 있다. 마리아와 성모 마리아는 처녀이지만 엄마역할을 담당하는 점이 같다. 그러나 캐리와 론퀴스트(Gabrielle Carey and Barbara Lonnquist)는 마리아는 성모 마리아와 달리 육체에 관심이 많다고 주장한다. 그녀가 “거울에 비친 자신의 몸을 보고 기뻐하는 모습은 몸을 부정하는 아일랜드 가톨릭 사회에서 의아한 일”이다(Carey and Lonnquist 224). 틴달은 마리아를 아일랜드의 상징적 인물인 ‘가난한 노파’로 보는 이유로 마리아가 “아일랜드의 지갑(경제)을 통제하는 신교도들을 위해 일하고,” “아일랜드는 케이크를 수세기 동안 잃어버린 점,” 앨피(Alphy)와 조우처럼 “아일랜드의 아들들은 술에 취한 채 항상 자기네들끼리 싸우는 점” 등을 들고 있다(30). 마갈래너와 케인은 「진흙」의 원래 제목이 “할로우 이브”(“Hallow Eve”)이기에 할로우 저녁에 외출하는 마리아는 “마녀의 전통적인 모습”으로 묘사된다고 말한다(97). 마녀로서의 그녀의 모습을 강조하기 위해 조이스는 “그녀가 웃을 때, 코끝이 턱 끝에 거의 닿을 것 같았다”고 4번이나 반복한다. 피크(C. H. Peake)는 “할로우 이브”가 귀신들이 거리를 활보하는 날이기에 마리아를 조우의 집을 잠시 방문하는 “귀신”으로 본다(33). 반면에 매튜스(F. X. Mathews)는 외모뿐만 아니라 절정의 순간에 노래를 부르는 것, 아이의 세계를 상기시키는 것, 영웅/반영웅, 성인/마녀 등 반대적인 성격을 동시에 가진 것 등, 마리아는 『피네간의 경야』(Finnegans

Wake)에 등장하는 펀치(Punch)와 같은 인물이라고 주장한다(102-06).

본 논문에서는 전래동화인 「신데렐라」(“Cinderella”)의 관점에서 「진흙」을 읽고자 한다. 앤 마틴(Ann Martin)이 주장하듯이, 전래동화는 “서구문화 조직 속에 깊숙이 스며있는 동시에 그 시대의 이데올로기나 기술에 따라서 변용되었다”(6). 마틴은 조이스나 버지니아 울프(Virginia Woolf), 듀나 반즈(Djuna Barnes)와 같은 모더니스트(Modernist) 작가들은 “전통과 시장, 민중의 오락거리와 고급예술을 연결하는 통로”로 전래동화를 사용하였다고 주장한다(7). 마틴은 조이스의 『율리시스』(Ulysses)를 분석하면서 스티븐(Stephen)을 신데렐라와 연결시킨다. 「키르케」(“Circe”)에서 블룸(Bloom)이 쓰러져 있는 스티븐의 모습에서 “우리 구두를 신고 있는 루디(Rudy)”를 보는 장면을 통해 「신데렐라」가 “현대 소비문화 측면에서 영향력이 상당한 텍스트”라고 주장한다(62). 마틴은 『율리시스』의 일부장면을 논하면서 조이스에게 있어서 전래동화의 의미를 논하고 있다. 헤링(Phillip Herring)은 조이스의 전래동화에 대한 기본적인 태도에 관해 지적한다. 그에 따르면 조이스는 “늪만큼 왕자가 아름다운 공주를 구해주는 로맨스(romances)나 전래동화를 거부한다”(36). 이런 이야기는 “보통 결혼 유무에 상관없이 떠나는 상황이 절정이다. 새로운 삶이 어떠할까라는 실용적인 고려는 중요하지 않다”(36). 헤링은 「에블린」(“Eveline”)에서 에블린을 “더블린 슬럼가의 신데렐라”로 보고 그녀를 “바다의 왕자”인 프랭크가 구해주러 오는 이야기로 읽는다(36-37). 결국 에블린이 프랭크를 따라가지 않는 결론을 통해 조이스는 전래동화와 다른 글쓰기를 하고 있다. 헤링은 이러한 분석을 「진흙」에는 적용하지 않고 있다. 사실 「에블린」보다 「진흙」이 「신데렐라」를 더 상기시키는 작품이다. 이 작품의 세세한 사건은 「신데렐라」를 연상시킨다. 조이스 비평가 중에서 마리아가 신데렐라를 연상시키는 인물임을 지적한 학자도 있다. 헬러(Vivian Heller)는 마리아를 “왕자없는 신데렐라”(20)라고 지적하였다. 또한 고도이(Helene Godoy)는 「진흙」의 첫 단락에 주목하면서 “주의 깊은 독자라면 신데렐라를 다시 쓴 이야기라는 표시를 알아볼 수 있을 것이다”라고 말하지만, 이런 관점에서 논리를 전개하지는 못한다(68). 따라서 이 작품을 「신데렐라」 관점에서 체계적으로 분석할 필요가 있다. 본 논문에서는 「진흙」을 전래동화인 「신데렐라」를 다시 쓰기하고 있는 작품으로 보고, 조이스가 어떻게 어떤 의도로 다시 쓰기를 하고 있는지 알아보려고 한다. 신데렐라 이야기는 1000여개 버전이 있을 정도로 인기가 있는 이야기인데, 본 논문에서는 우리에게 가장 잘 알

려져 있는 이야기인 페로(Charles Perrault)와 그림형제(Jacob and Wilhelm Grimm) 버전을 사용한다.

## II

「진흙」은 세 부분—세탁소 장면, 선물을 사가지고 조우의 집으로 가는 장면, 조우의 집—으로 나눌 수 있다. 이는 「신데렐라」의 세 부분—집안일을 하는 장면, 무도회에 가는 장면, 유리 구두를 신는 장면—처럼, 세 부분으로 구성된 “상투적인 전래동화”(Fulton 135)의 구성을 상기시킨다. 두 이야기는 공통적으로 두 번째 부분은 반복적인 내용으로 이루어져 있다. 신데렐라는 페로의 버전에서 두 번 무도회에 가고, 그림형제 버전에서 세 번 축제에 가서 왕자를 만난다. 마리아는 두 번 전차를 타고, 두 번째 전차에서 “대령처럼 보이는 신사”(D 98)를 만난다. 이와 같이 전반적인 구성에 있어서 「진흙」은 「신데렐라」를 상기시킨다. 그러나 각 부분의 내용을 자세히 살펴보면 전래동화를 상기시키는 면이 있는 반면에 많은 부분이 다르다는 것을 알 수 있다.

시작 부분은 마리아가 고용된 더블린 등대 세탁소(Dublin by Lamplight laundry)에서 일어난 일이다. 이야기는 “감독관은 여자들이 차를 다 마시면 그녀가 외출하는 것을 허락해 줄 것이다”(D 95)로 시작된다. 이야기 첫 번째 줄부터 「신데렐라」를 상기시킨다. 마리아는 신데렐라처럼 마음대로 외출할 자유가 없다. 그림형제의 「신데렐라」에서 신데렐라는 계모에게 축제에 가고 싶다고 말을 하자, 계모는 “젓더미에 콩 한 사발을 던져 놓았으니 그것을 두 시간 내에 다 주어진다면, 우리와 함께 갈 수 있어”(Grimm 118)라고 말한다. 계모는 두 번이나 같은 약속을 하지만 “계대로 된 옷도 없고 춤도 추지 못한다”(Grimm 118)는 이유를 들면서 신데렐라와의 약속을 일방적으로 파기한다. 이와 달리 조이스의 이야기에서 감독관은 “지내기에 아주 훌륭한 사람”(D 96)이기에 마리아와의 약속을 지킨다. 그녀는 약속대로 조우의 집 파티에 갈 수 있게 된다. 조우의 집에서 아이들이 “춤을 추고 노래”(D 100)하지만, 마리아에게 춤을 추자고 하지 않기에 춤추는 것은 문제가 되지 않는다. 그녀는 계대로 된 옷도 있다. 조이스는 그녀가 옷을 준비하는 과정을 상세하게 묘사하고 있다.

그녀는 일할 때 입는 치마와 집에서 신는 부츠를 벗었다. 그리고 나서 가장 멋진 치마를 꺼내 침대 위에, 자그마한 드레스 부츠를 침대 발치에 두었다. 그녀는 블라우스도 갈아입었다. 거울 앞에 서자, 소녀시절 일요일 아침에 미사에 가기 위해 옷을 갈아입던 일이 생각났다. 그리고 그렇게 자주 치장했던 자그마한 몸을 애정 어린 눈길로 쳐다보았다. 수많은 세월이 지났지만 멋지고 깔끔한 작은 몸을 볼 수 있었다. (D 97)

그녀는 일복과 외출복이 따로 있고, 외출복 중에서 가장 좋은 옷을 선택한다. 따라서 마리아는 신데렐라처럼 대모(godmother)나 마법의 나무에게 의존할 필요가 없다. 조이스는 전래동화처럼 초자연적인 현상이 아니라 현실적인 관점에서 이야기를 전개하고 있다. 마리아는 “독립된 생활을 하고 있고 주머니에 돈이 있어서 좋다”(D 98)라고 말하는 것으로 보아 그녀는 자신이 번 돈으로 옷을 마련한다. 남에게 의존하지 않고 경제적으로 독립하는 것은 20세기 여성에게 요구되는 중요한 자질이다.

조이스는 옷뿐만 아니라 마리아의 신발에도 주목하고 있는데, 특이한 것은 그녀가 신고 갈 “드레스 부츠”가 “자그마하다”(D 97)는 것이다. 이는 신데렐라의 자그마한 “유리구두”(Perrault 27) 또는 “금빛 신발”(Grimm 121)을 상기시킨다. 신데렐라 이야기에서 그녀의 작은 발의 크기는 그녀가 왕자와 다시 만나 결혼할 수 있게 된 가장 중요한 요인이다. 첫 번째 신데렐라 이야기라고 흔히 말하는 「예호신」(“Yeh-hsien”)은 중국에서 850년경에 만들어졌다. 이 이야기에서 왕과 결혼하게 되는 예호신의 발은 “가장 작은 발을 가진 여인보다 1인치 더 작았다”(Shih-yuan 108). 페로의 이야기에서 신데렐라는 가장 작은 크기의 발을 가진 여인으로 등장하고, 그림형제의 이야기에서는 작은 발을 여인으로만 묘사된다. 중국의 전족의 풍습에 따라 가장 작은 발을 가진 여인이 가장 아름답다는 논리는 시대와 지역에 따라 변형되었다. 조이스도 그림형제의 이야기에서처럼 마리아를 작은 발을 가진 여인으로 그리고 있다. 페로의 이야기에 나오는 가장 작은 발을 가진 여인이라는 개념은 현실적으로 설득력이 없기에 그림형제의 개념을 차용하고 있다. 그러나 마리아의 작은 발은 그녀에게 아무런 도움을 주지 못한다. 「진흙」에서는 전반적으로 ‘작은’이라는 단어가 긍정적인 의미로 사용되지 않고 있다. 작품 시작부에서 마리아는 “아주, 아주, 작은 사람”(D 95)으로 지칭된다. 몸이 보통 사람보다 훨씬 작기에 그녀의 발은 작을 수밖에 없다. 그리고 그녀가 “작은 침

실”(D 97)에 거주한다는 사실과 더불어 작다는 것은 이 작품에서 어떠한 긍정적 의미도 없다.

신데렐라는 마음씨가 곱고 아름다운 여인으로 그려진다. 반면에 마리아는 “중재자”(D 95)라고 불릴 정도로 주위 사람들의 신임을 받는 착한 인물이지만 추한 외모의 소유자이다. 조이스는 작품 두 번째 단락부터 마리아의 외모를 언급한다. “마리아는 아주, 아주, 작은 사람이지만 매우 긴 코와 매우 긴 턱을 가지고 있다”(Maria was a very, very small person indeed *but* she had a very long nose and a very long chin)(D 95 필자 강조). 노리스(Margot Norris)는 *but*으로 연결되는 이 구문은 호기심을 자아낸다고 말하면서 *but* 다음에 나오는 문장이 “보정적인 속성”을 가지고 있는 것으로 예상하여, “마리아가 아이와 같은 키를 가졌지만 또렷하고 분명한 어른의 얼굴모습”을 하고 있는 것으로 읽을 수 있다고 말한다(155). 그러나 이러한 해석은 마리아의 얼굴이 희화화되어 계속 등장한다는 점에서 무리가 있다. *but* 다음에 “보정적인 속성”이 올 것이라 해석할지 말고, 접속사 *but*을 두고 반대되는 어떤 의미가 포함되어 있는지 생각해 볼 필요가 있다. 이러한 맥락에서 이 문장을 단순히 *small*과 *long*을 비교하는 문장으로 볼 수 있다. 아니면 *woman*이나 *lady*가 아니라 *person*을 사용하고 있다는 점에서 “사람”과 대비되는 “긴 코와 턱을 가진 마녀”로 볼 수 있다. 마녀와 같은 그녀의 모습이 지속적으로 반복된다는 사실을 고려해 볼 때, 이러한 해석이 가능하다.

외모가 아름답지 못한 마리아는 지속적으로 홀대를 받는다. 신데렐라와 달리 마리아는 자신을 “멋지고 깔끔한 작은 몸”(D 97)으로 치장할 수 있는 옷을 구비하고 있지만 남자들의 시선을 끌지 못한다. 그녀는 첫 번째 전차에서 자리가 없어 “모든 사람을 마주보면서 차 끝에 있는 조그마한 의자에 앉아야 했다”(D 97). “모든 사람을 마주보면서” 앉았기에 다른 사람의 시선을 끌기에 좋은 위치지만, 아무도 그녀에게 눈길을 보내지 않는다. 두 번째 전차에서 자리가 없어서 서서 가야 했는데, “그녀를 주목하는 젊은이는 아무도 없는 것 같았다”(D 98). 한 노신사가 그녀에게 앉을 공간을 마련해 주었는데, 그는 술이 취한 상태였다. 노신사도 맨 정신이었으면 그녀에게 관심을 가지지 않았을 것이라는 암시를 통해 제대로 된 남자의 관심을 끌지 못하는 마리아의 현실을 엿볼 수 있다. 반면에 신데렐라는 왕자뿐만 아니라 늙은 왕도 “이렇게 아름답고 예쁜 여인을 본 것은 참으로 오랜만이야”(Perrault 28)라고 말할 정도로 모든 남성의 시선을 끄는 아름다운 여인이다. 마

리아가 남자의 주목을 받지 못하고 있는 현실은 동화에서 미의 중요성을 강조하는 내용을 반영한다. 페로의 이야기에서 신데렐라는 아름다우면서도 마음씨가 곱다. 이에 반해 의자매들은 추하고 성격도 나쁘다. 그림형제는 의자매를 외모는 예쁘지만 성격은 나쁜 여성으로 바꾸고 있다. 두 신데렐라 이야기는 공통적으로 성격의 중요성을 말하고 있지만, 신데렐라의 경우에는 항상 예쁜 여성으로 등장한다. 마리아의 경우는 예쁘지는 않지만 성격만 좋은 경우인데, 이런 그녀에게 행복한 결말은 없다. 이런 관점에서 보았을 때, 조이스의 이야기는 여성에게 있어 외모는 상당히 중요하다는 것을 보여준다. 「진흙」은 「신데렐라」에 도전하면서 주된 편견인 미의 중요성을 반복하고 있는 작품이다.

「신데렐라」는 여성에게 있어서 결혼의 중요성을 보여주는 이야기이다. 페로의 버전에서 신데렐라뿐만 아니라 그녀의 의자매들도 결혼한다. 그림형제 버전에서 신데렐라의 의자매들은 왕자의 신부가 되기 위해 무엇이든지 한다. 그들은 금신이 자신의 것이라는 것을 보여주기 위해 각각 발가락과 발꿈치를 자른다. 「진흙」에서도 마리아에게 결혼은 중요하다. 특히, 작품의 배경이 된 아일랜드는 대기근 이후에 “세계에서 결혼하지 않은 남녀 비율이 가장 높은 나라”이다(Walzl 33). 마리아는 결혼할 가능성이 극히 낮지만 결혼하고 싶어 한다. 마리아는 결혼이라는 말에 쭉스러워 하지만 운명을 예견하는 두 개의 게임에 적극 참여한다. 그 게임은 빵 속과 쟁반 위에 반지를 두고 이것을 보지 않고 선택하는 게임인데, 반지를 선택한 사람은 곧 결혼할 것이라고 여긴다. 아래 두 예시는 마리아가 게임에 참여하는 모습을 보여준다.

리지 플레밍은 마리아가 반지를 반드시 발견할거라 말했다. 플레밍은 할로우 이브에 여러 번 그렇게 말했지만, 마리아는 웃으면서 반지도 남자도 원치 않는다고 말해야만 했다. 그녀가 웃을 때, 회색빛이 도는 초록색 눈이 실망해서 수줍어하는 빛이 들었고, *코끝이 턱 끝에 거의 닿을 것 같았다.* (D 97 필자 강조)

이웃집 소녀 하나가 반지를 집었을 때, 도넬리 부인은 “오! 난 모든 사실을 알고 있지요”라고 말하듯이 얼굴이 붉어진 여자에게 손가락을 흔들었다. 그러고 나서 그 애들은 마리아의 눈을 가리고 테이블 쪽으로 데리고 가서 무엇을 집을지 보자고 했다. 그 애들이 봉대를 감는 동안 마리아는 *코끝이 턱 끝에 거의 닿을 때까지 웃고 웃었다.* (D 101 필자 강조)

마리아는 주위 사람의 독려에 고무되어 결혼을 꿈꾸면서 두 게임에 참여하는데, 이 때 화자는 그녀의 얼굴을 마녀처럼 묘사한다. 그녀가 옷을 준비하는 과정을 상세하게 서술한 앞 인용문에서 보았듯이, 마리아는 거울을 보면서 자신의 외양을 이야기할 때는 “멋지고 깔끔한 작은 몸”(D 97)이라고 말하면서 얼굴에 대해서는 일절 언급하지 않는다. 반면에 화자는 마리아가 결혼에 대한 기대를 가지고 게임에 참여할 때, 그녀의 얼굴을 마녀처럼 언급하면서 그녀의 기대를 조롱한다.

마리아는 추한 외모의 소유자이면서 나이도 많은 상태이다. 그녀는 전래동화의 전형적인 주인공인 젊고 아름다운 공주와는 거리가 멀다. 더욱이 그녀는 아기 엄마취급을 받는다. 전차에서 만난 노신사는 마리아의 “가방이 아이들을 위한 멋진 것들로 가득 차 있을 거라 생각한다”(D 99). 실제로 마리아는 아이를 가진 경험이 있는 여성이라는 인상을 준다. 그녀는 “[조우]와 앨피(Alphy)를 길렀다(nursed)”(D 96)고 묘사되어 있는데 여기서 nursed의 의미가 유모인지 보모인지 생각해 볼 필요가 있다. 론퀴스트는 실제 수업에서 마리아가 “유모”(wet nurse)인지 학생들이 자주 질문한다고 말한다. 조우가 “마리아가 진짜 엄마야”(D 96)라고 말하는 장면과 연결해서 생각해 볼 때 “마리아의 처녀성은 의심”받고 아기를 낳은 경험이 있는 여성으로 보인다(Carey and Lonquist 222). 이러한 해석은 그녀의 이름이 성모 마리아를 상기시킨다는 사실에서도 유추해 볼 수 있다. 그녀에게는 자신을 엄마 취급하는 조우가 유일한 안식처이다. 성모 마리아처럼 그녀는 아기의 엄마로서의 존재감만 부각된다. 이러한 의심은 마리아가 “유럽의 가장 독실한 가톨릭중 하나인 국가에서 개심한 창녀를 위한 기관에 고용된 것에 대해 이상하게 생각하지 않는다”는 사실에서도 엿볼 수 있다(Herring 63). 그녀는 거기에서 마지못해서 일하는 것이 아니라 “일하는 것을 좋아한다”(D 96)고 스스로 말한다.

그럼에도 불구하고 마리아는 세탁소에서 일하는 여성들이 그녀와 사회적 지위가 다르다는 것을 직감한다. 무니(Mooney)는 “저급한 여인이 갖는 생각을 가지고 있다”(97)고 말하는 것에서 알 수 있듯이, 마리아는 개심한 창녀와 다르다는 인식을 갖고 있다. 신데렐라가 귀족의 딸에서 하녀로 신분이 전락되었듯이, 마리아도 조우의 집에서 살다가 개심한 창녀와 살게 된다. 마리아는 그들과 다르다는 인식을 가지고 있고 신분상승을 꿈꾼다. 이것은 마지막 부분에서 그녀가 부르는 「보헤미안 소녀」(“The Bohemian Girl”)에 잘 투영되어 있다. 이 노래는 “가짜 부모와 살고 있다고 생각하면서 진짜 부모인 왕족이나 귀족과 재회할 것”을 소망하



는 “아이의 공상의 거의 완벽한 예인데 프로이드(Sigmund Freud)는 이러한 공상을 ‘가족 로맨스’(family romance)라 불렀다”(Norris 154). ‘가족 로맨스’는 신데렐라 이야기의 신분상승에 대한 욕망과 비슷하다. 신데렐라는 계모의 학대 때문에 원래의 상류사회에서의 지위를 박탈당하고 하녀 취급을 당한다. 그녀는 무도회나 축제에 참여하여 왕자를 만나 신분상승을 원한다. 페로의 버전에서 신데렐라는 유리구두가 의자매에게 맞지 않자, “저에게 맞는지 한번 신어 볼까요?”(Perrault 31)라고 적극적으로 의사표현을 한다. 그림형제 버전에서 신데렐라는 3일간의 축제 기간에 “왕자가 아름다운 여인들 가운데서 신부를 선택할 수도 있다”(Grimm 118)는 말을 듣고 축제에 참가를 허락해 달라고 계모에게 간청한다. 남성 중심사회에서 수동적인 면모를 가진 신데렐라는 신분상승을 할 수도 있는 결정적인 순간에는 적극적인 여성이 된다.

「진흙」에서 조우가 마리아를 “진짜 엄마”(D 96)라고 부르는 부분은 ‘가족 로맨스’를 상기시킨다. 그러나 마리아는 조우의 신분변화를 가져올 수 있는 ‘가족 로맨스’에서 상징하는 상류층 여성이 될 가능성이 없다. 마리아의 경우에도 ‘가족 로맨스’의 꿈은 이루어질 가망성이 없다. 그녀는 다른 등장인물과 달리 이름만으로 등장하고 성이 없다. 이는 “남성보호자(아버지나 남편)가 없으며, 가부장제적 가톨릭 사회인 아일랜드에서 사회적 중요성이 없는 존재임”을 반영한다(Carey and Lonquist 218). 마리아는 신데렐라와 달리 신분상승에 대한 욕망을 제대로 표출하지도 못한다. 노래를 하는데 결혼에 관한 내용이 담긴 2절을 부르지 않고 1절을 반복하는 모습에서 체념한 그녀의 모습을 엿볼 수 있다. 「진흙」의 이러한 결말을 통해 조이스는 「신데렐라」의 결말이 현실에서는 불가능한 것임을 암시한다.

왕자와 신데렐라의 만남과 결혼은 그녀가 신발 한 짝을 잃어버리는 사건 때문에 극적으로 묘사된다. 신데렐라는 신발을 잃어버리지만, 그 신발을 통해 왕자와 재회하게 된다. 「진흙」은 이 부분을 두 가지 방식으로 재현하고 있다. 전차에서 마리아에게 유일하게 관심을 갖는 노신사는 왕자와 같은 존재이다. 노신사는 술에 취한 사람임이 나중에 밝혀지지만, 마리아에게는 왕자와 같은 존재로 “대령처럼 보이는 신사”(D 98)로 표현된다. 여기서 신데렐라의 신발 한 짝에 해당하는 것은 마리아가 산 두 개의 케이크 중 하나이다. 마리아는 두 개의 빵집을 방문해서 페니 케이크와 플럼 케이크를 사는데 그 중에서 플럼 케이크를 잃어버린다. 조이

스는 마리아가 이 두 케이크를 사는 모습을 자세하게 묘사하고 있다. 흥미로운 것은 마리아가 플럼 케이크를 사려고 하자 점원은 “결혼 케이크를 사고자 하나냐”(D 98)고 묻는 장면이다. 이 질문에 마리아는 부정을 하지 못하고 “얼굴이 빨갛게 되면서 미소”(D 98)만 짓는다. 이 모습을 통해 그녀가 결혼하고자 하는 마음이 있음을 짐작할 수 있다. 마리아는 조우의 집으로 가면서 바로 그 플럼 케이크를 잃어버리는데 이는 상징적인 의미를 가진다. 이 작품은 반지를 선택하는 여성은 곧 결혼할 거라는 아일랜드 사람들의 운명론적 시각을 다분히 제시하고 있는데 마리아는 반지를 선택하지도 못하고, 결혼 케이크로 오인 받은 플럼 케이크도 잃어버린다. 이는 그녀가 노래를 부르면서 결혼에 관한 2절을 부르지 못하는 것과 연결된다. 「신데렐라」에서 잃어버린 신발은 왕자가 신데렐라를 다시 찾게 되는 중요한 실마리가 되지만, 「진흙」에서 마리아는 잃어버린 케이크 덕분에 “대령처럼 보이는 신사”(D 98)와 재회하게 되는 행운을 맞이 못한다. 그녀는 돈을 낭비했다는 생각에 울게 되고, 자신이 왕자처럼 생각한 노신사에 대한 평가도 바뀌게 된다. 전차에서 “건장한”(D 98), “대령처럼 보이는”(D 98), “공손한”(D 98) 등의 긍정적으로 묘사된 노신사에 대해 “회색 콧수염을 기른 신사가 그녀를 얼마나 혼란스럽게 했는가”(D 99)라고 부정적으로 묘사한다. 그녀에게 그는 더 이상 왕자가 아니라 ‘회색 콧수염’으로 대변되는 노인에 불과하다. 그는 마리아에게 “부끄러움과 노여움과 짜증”(D 99-100)을 느끼게 만들었다.

신데렐라가 무도회나 축제에서 왕자를 만나는 점을 고려한다면, 마리아는 무도회나 축제에 해당하는 조우의 집에서 왕자를 만날 것이 기대된다. 그러나 조우의 집에 왕자는 없다. 마리아를 끄찍이도 이해해주고 사랑해 주는 조우는 그녀를 “진짜 엄마”(D 96)로 대우한다. 미래를 알아보는 게임에서 마리아는 결혼에 대한 희망을 꿈꿀 수 있는 또 한 번의 기회를 갖지만, 결혼을 의미하는 반지가 아니라 처음에는 진흙을 고르고 두 번째는 기도서를 집는다. 이것은 흔히 각각 죽음과 수녀가 되는 것을 의미한다고 말한다. 마리아가 기도서를 집었을 때 조우 부인의 반응은 의아하다. 조우 부인은 마리아가 “기도서를 집었기 때문에 올해 안에 수도원에 들어갈 것이다”고 말한다(D 101). 이런 경우에 마리아를 위로하기 위해 ‘게임은 재미로 하는 것’이라는 취지의 이야기를 하는 것이 상례인데 조우 부인은 마리아를 더욱 낙담하게 한다. 이는 조우 부인이 마리아를 어떻게 생각하는지 짐작하게 한다. 그들의 거리감은 화자가 그들을 어떻게 부르는가에서 엿볼 수 있다. 성이

언급되지 않는 마리아와는 전혀 달리, 화자는 조우 부인을 “도넬리 부인”(Mrs. Donnelly)이라고 지속적으로 언급한다. 이 날 마리아는 결혼에 대한 미련을 더 이상 갖지 않으려고 한다. 그 결과 그녀는 노래를 부르면서 사랑과 구애와 결혼에 관한 2절을 부르지 않는다. 점원이 결혼 케이크라고 오해한 케이크를 마리아가 잃어버리듯이, 그녀는 결혼에 대한 2절을 부르지 않고 1절을 다시 부른다. 이 작품에서 잃어버린 것은 또 다른 상실 된 것에 대한 기록으로 이어진다.

아무도 그녀에게 실수를 지적하지 않으려 했다. 그녀가 노래를 마쳤을 때, 조우는 매우 감동을 받았다. 그는 다른 사람이 무슨 말을 하든지 간에 옛날과 같은 시절, 가련한 발프와 같은 음악은 없다고 말했다. 그의 눈은 눈물로 가득 고여 찾고자 하는 것을 찾을 수 없었다. 결국 코르크 따개가 어디에 있는지 아내에게 물어야 했다. (D 102)

2절이 없는 것은 사라진 옛 시절, 죽은 작곡가, 잃어버린 코르크 따개로 이어진다. 잃어버린 것은 이 작품의 주요 모티브가 되지만, 신데렐라의 잃어버린 신발과 달리 행운을 가져오지는 않는다. 특히 옛 시절은 조우의 어린 시절이기도 하지만, 이 작품의 원작이라 할 수 있는 「신데렐라」의 무대가 된 시대를 상기시킨다. 신데렐라의 성공 이야기는 옛날에는 가능했지만 지금은 더 이상 가능하지 않다.

잃어버린 것이 반복적으로 묘사되듯이 조이스는 「진흙」에서 반복을 주요기법으로 사용하고 있다. 이것은 전래동화의 기법을 상기시킨다. 러셀(David L. Russell)이 지적하듯이 전래동화에서 반복적인 패턴은 일종의 “기억증진 장치”이며 “의식같이 보이게 하면서 구술적 체험에 즐거움을 더한다”(189). 어린아이는 반복적인 패턴을 통해 언어를 쉽게 배우고 교훈적인 내용을 효율적으로 학습한다. 페로의 「신데렐라」에서는 무도회에 가는 장면이 두 번 반복된다. 반면에 19세기에 쓰인 그림형제의 「신데렐라」에서는 전래동화의 반복기법의 효용성을 의식한 듯 반복적인 내용이 더 많이 등장한다. 예를 들어, 축제에 참석하기 위해 신데렐라가 마법의 나무에게 옷을 요청하는 장면, 축제에서 왕자와 교제하는 장면, 왕자가 신데렐라 집에 따라와 그녀를 찾는 장면이 거의 똑 같이 세 번씩 반복된다. 조이스는 「진흙」을 쓰면서 반복적인 패턴을 사용하고 있다. 마리아의 마녀와 같은 얼굴이 네 번 반복되는 것, 그녀가 두 번 전차를 타고 두 번 빵집에 가서 두개의 케이크를 산 것 등이 있다. 특히 눈에 띄는 것은 마지막 장면에서 노래 일절을 반복

하는 것이다. 커쉬너(R. B. Kershner)가 지적하듯이 마리아의 1절 반복은 “변화의 거부”이며 그녀의 반복적인 습관은 “변화의 현실화를 피하고자 하는 단호한 시도”로 볼 수 있다(108). 「진흙」에서의 반복기법은 신데렐라 이야기의 반복기법을 상기시키면서 작품의 주제를 효과적으로 나타내기 위해 사용되었다.

신데렐라의 성공담은 대모와 마법의 나무와 같은 초자연적인 존재의 도움으로 가능했다. 특히 대모와 같은 조력자가 없었다면 그녀는 하녀로 살았을 것이다. 마리아에게 신데렐라의 대모와 같은 존재는 없다. 조이스는 현실적인 차원에서 글쓰기를 하고 있다. 마리아에게 유일한 조력자는 조우와 엘피이다. 그들은 그녀가 세탁소에서 일하게 일자리를 마련해 주었다. 마리아는 그 일을 좋아한다고 하지만, 결혼하고 싶은 여자가 개심한 창녀와 일을 하는 것을 진짜 좋아할까? 마리아는 조력자가 있지만 그들의 도움이 그녀 인생에 큰 도움이 되는지는 의문스럽다. 조우는 동생과 벨파스트(Belfast)를 다녀온 후 지갑을 마리아에게 선물하는데 이는 대모가 신데렐라에게 준 유리구두를 상기시킨다. 유리구두는 신데렐라에게 큰 행운을 가져오지만, 조우가 준 지갑은 아무런 역할을 하지 못한다. 신데렐라와 대모의 관계와 달리, 마리아와 조우의 관계는 일방적인 관계가 아니라 서로 돕는 관계이다. 마리아는 조우의 집에서 일을 했고, 그의 집을 방문할 때는 선물을 사가지고 간다. 전래동화와 달리 조이스는 현실적인 인간관계를 제시하고 있다.

페로와 그림형제의 「신데렐라」의 큰 차이점은 페로 버전은 시간의 중요성을 언급하고 있다는 점이다. 신데렐라의 대모는 그녀에게 무도회에 갈 수 있도록 도와주면서도 밤 12시가 지나면 “마차는 호박으로, 말은 생쥐로, 마부는 쥐로, 하인들은 도마뱀으로, 옷은 이전처럼 될 것”(Perrault 26)이라고 주의를 준다. 대모는 이 말을 통해 약속의 중요성을 이야기하고자 했다. 첫 번째 무도회에 갔을 때, 신데렐라는 “11시 45분 종소리”(Perrault 28)를 듣자마자, 무도회장을 서둘러 떠나면서 대모와의 약속을 지킨다. 두 번째 무도회에 갔을 때, 신데렐라는 “시계가 열두번 치는 것을 알게 되었을 때, 11시밖에 안되었다고 생각”(Perrault 31)해서 약속을 어기게 된다. 약속을 지키지 못한 그녀에게 왕자님과 결혼하게 되는 행운이 뒤따르게 된 것은 아이러니컬하다. 「진흙」에서 마리아도 시간에 집착한다. 그녀는 조우의 집에 늦지 않게 시간을 정확하게 배분하다.

여자들은 6시에 차를 마실 것이고 그녀는 7시 이전에 떠날 수 있을 것이다. 볼스브리지에서 기념비까지 20분, 기념비에서 드림콘드라까지 20분, 물건을 사는데 20분. 그녀는 8시 이전에는 도착할 것이다. (D 95)

마리아는 그녀가 계획한대로 조우의 집에 도착한다. 그러나 약속을 지킨 그녀에게 행운은 없다. 약속을 지키지 않은 신데렐라에게 행복한 결말이 주어지지만, 약속을 지킨 마리아에게는 밝은 미래가 약속되어 있지 않다.

마리아는 시간을 잘 지킬 뿐만 아니라 다른 면에서도 장점이 많다. 작품의 시작은 그녀가 얼마나 깨끗이 청소했는가로 시작된다. 특히 요리사는 마리아에게 “큰 구릿빛 보일러에 당신 얼굴을 볼 수 있어요”(D 95)라고 말하면서 마리아가 얼마나 청소를 잘했는지 칭찬한다. 마리아는 케이크를 “똑같은 크기로 길고 두껍게”(D 95) 썰어 놓아 다툼의 여지를 없앤다. 이렇듯 그녀는 여자들이 싸울 때뿐만 아니라 일상생활에서도 분란을 요소를 없애 평화를 가져온다. 반면에 신데렐라는 집안에서 천한 일을 다 하지만, 집안의 평안을 가져 오지도 못하고 계모나 의자매는 말할 것도 없고 아버지에게서도 인정을 받지 못한다. 조이스는 마리아를 신데렐라보다 착한 여성으로 그리고 있다. 그렇지만 마리아에게 행복한 결말은 주어지지 않는다. 마리아에게는 신데렐라를 괴롭히는 계모나 의자매와 같은 인물은 없다. 조우와 엘피가 갈등관계에 있고, 세탁소에 있는 여성들이 싸워도 누가 잘못했는지 논하지 않고 그들을 화해시키고자 노력한다. 전래동화는 권선징악이라는 주제를 담고 있는데 조이스는 이러한 주제가 오늘날에는 적용되기 힘들음을 보여준다. 한 인간을 선과 악의 이분법으로 나누기 힘들고 설사 그렇게 나눌 수 있다고 해도 권선징악이 현실적으로 실행되지 않기 때문이다.

### III

비평가들이 그동안 연구해온 것처럼, 마리아는 여러 가지 관점에서 달리 이해 가능한 인물이다. 본 논문에서는 마리아를 신데렐라와 같은 인물로 설정하고, 「진흙」을 신데렐라 이야기를 다시 쓴 작품으로 보았다. 조이스는 형식과 내용 면에서 신데렐라 이야기를 상기시키는 요소를 「진흙」에서 제시해 주고 있다. 조이스는

전래동화를 시대 상황에 맞추어 변용시켜 새로운 이야기로 재구성하고 있다. 신데렐라 이야기는 조이스가 이 이야기를 구상하는데 유용한 길잡이 역할을 했을 것이다. 이는 조이스가 『율리시스』를 쓰면서 호머(Homer)의 『오딧세이』(Odyssey)를 등뼈로 활용한 것을 상기시킨다. 그러나 「진흙」에서 조이스가 전래동화를 활용한 방법은 『율리시스』에서 『오딧세이』를 활용한 것과는 다르다. 『오딧세이』는 하나의 텍스트이지만, 신데렐라 이야기는 여러 가지 버전이 존재하기에 일대일 대응관계가 있을 수 없다. 전래동화는 원본과 작가가 없고, 편집자만 있다. 전래동화는 다양한 정치, 문화적 배경 하에서 다양한 버전이 존재하기에 한 텍스트가 가진 “권위나 안전감이 약하다”(Martin 8). 어떤 전래동화든지 간에 개작된 것이기에 앞으로도 계속 새로운 작품으로 개작될 여지가 많다. 본 논문에서는 페로와 그림형제 버전을 사용했지만, 다른 버전을 적용하면 「진흙」에 대한 다른 해석이 가능했을 것이다.

「진흙」에서 조이스의 전래동화 사용은 『더블린 사람들』 이후의 조이스의 글 쓰기 특징을 잘 보여준다. 조이스는 서구 신화에 현대적 관점을 적용하여 『젊은 예술가의 초상』(*A Portrait of the Artist as a Young Man*), 『율리시스』, 『피네간의 경야』를 썼다는 점에서 알 수 있듯이, 조이스는 기존의 텍스트를 새로운 시각으로 다시 쓰는 것에 관심이 많았다. 「진흙」에서 조이스는 신데렐라 이야기를 아일랜드 상황에 적용하여 현실적인 이야기를 만들고 있다. 신데렐라 이야기의 기본 뼈대를 유지하면서도 20세기 초반기의 시대상을 반영한 글쓰기를 하고 있다. 대모나 마법의 나무와 같은 초자연적인 현상을 없애고, 작은 발의 중요성과 같은 비상식적인 개념을 없애면서 현실적인 이야기를 만들었다. 전래동화에 등장하는 신분 상승이나 권선징악과 같은 메시지도 현대 사회에서는 실현되기 어렵다는 점에서 변화 없는 반복적인 삶을 보여준다. 특히, 아일랜드와 같은 식민지 사회에서 이러한 변화를 기대하기는 어렵다. 조이스는 『더블린 사람들』에서 현실에 저항하지 못하고 순응하면서 살아가는 아일랜드 사람들을 마비된 자들이라고 묘사하고 있는데, 전래동화를 다시 쓰기하고 있는 「진흙」에서 이를 잘 보여주고 있다. 신분 상승을 꿈꾸면서 현실화하는 신데렐라와 달리, 순응적이며 반복적인 삶을 살아가는 마리아는 마비된 더블린 사람의 전형적인 모습이다. 이런 점에서 마리아는 더블린에서 있을법한 신데렐라의 모습이다. 작품의 제목인 “진흙”은 전래동화를 통한 조이스의 글쓰기 방식을 보여준다는 점에서 의미심장하다. 조이스는 전래동화를

진흙으로 생각하고 진흙인 것처럼 신데렐라 이야기를 새로운 형태로 빚어 자신의 관점에 따라 더블린의 신데렐라 이야기를 만들었다.

(고려대)

## 인용문헌

- Carey, Gabrielle and Barbara Lonquist. "Working with Clay." *Collaborative Dubliners: Joyce in Dialogue*, edited by Vicki Mahaffey, Syracuse UP, 2012, pp. 210-37.
- Fulton, Joe. *The Reverend Mark Twain: Theological Burlesque, Form, and Content*. Ohio State UP, 2006.
- Godoy, Heleno. "'Clay' or a Model of Repetition." *Ilha do Desterro*, no. 25/26, 1991, pp. 67-76.
- Grimm, Jacob and Wilhelm. "Cinderella." *The Classic Fairy Tales*, edited by Maria Tatar, W.W. Norton & Company, 1999, pp. 117-22.
- Heller, Vivian. *Joyce, Decadence, and Emancipation*. U of Illinois P, 1995.
- Herring, Phillip F. *Joyce's Uncertainty Principle*. Princeton UP, 1987.
- Ingersoll, Earl G. *Engendered Trope in Joyce's Dubliners*. Southern Illinois UP, 1996.
- Joyce, James. *Dubliners*. Penguin Books, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Ulysses*. Edited by Hans Walter Gabler with Wolfhard Steppe and Claus Melchior, Penguin Books, 1986.
- Joyce, Stanislaus. "The Background to *Dubliners*." *The Listener*, no. LI, March 1954, pp. 526-27.
- Kershner, R. B. *Joyce, Bakhtin, and Popular Literature: Chronicles of Disorder*. The U of North Carolina P, 1989.
- Magalaner, Marvin and Richard M. Kain. *Joyce, the Man, the Work, the Reputation*. Collier Books, 1962.
- Martin, Ann. *Red Riding Hood and the Wolf in Bed: Modernism's Fairy Tales*. U of Toronto Press, 2006.
- Mathews, F. X. "Punchestime: A New Look at 'Clay.'" *JJQ*, vol. 4, no. 2, Winter 1967, pp. 102-06.
- Norris, Margot. *Suspicious Readings of Joyce's Dubliners*. U of Pennsylvania P, 2003.



- Peake, C. H. *The Citizen and the Artist*. Stanford UP, 1977.
- Perrault, Charles. "Cinderella." *My Book of Favorite Fairy Tales*. Derrydale, 1998. pp. 23-32.
- Russell, David L. *Literature for Children: A Short Introduction*. Pearson, 2009.
- Shih-yuan, Li. "Yeh-hsien." *The Classic Fairy Tales*, edited by Maria Tatar, W.W. Norton & Company, 1999, pp. 107-08.
- Tindall, William York. *A Reader's Guide to James Joyce*. Farrar, Straus & Giroux, 1978.
- Torchiana, Donald T. *Backgrounds for Joyce's Dubliners*. Allen & Unwin, 1986.
- Walzl, Florence L., "Dubliners: Women in Irish Society." *Women in Joyce*, edited by Suzette Henke and Elaine Unkeless, U of Illinois P, 1982, pp. 30-56.

## Abstract

### Rewriting “Cinderella”: Joyce’s “Clay”

Seokmoo Choi

By featuring a female character with multiple identities, “Clay” has drawn different critical attention over time. Since the short story consistently reminds us of “Cinderella” in terms of content and form, it can be understood as a modern version of that fairy tale. In this article, “Clay” is analysed in the context of two versions of Cinderella: Charles Perrault’s and Grimm Brothers. With more versions of the fairy tale, more complex and intricate interpretations with multifaceted perspectives would be expected. Though Joyce uses the fairy tale as a backbone of his story, he basically challenges “Cinderella” by presenting a more realistic Cinderella figure called Maria. Through Maria’s pitiable, repetitive, and submissive life, Joyce demonstrates that the Cinderella story cannot be realized as a woman who is not young and beautiful. Even when Maria is described as a diligent, punctual and warm-hearted woman, a happy and bright future is not expected of her. As appropriately implied in Joyce’s title of his story, a fairy tale is just like clay which can be molded into a desired shape. In “Clay,” Joyce creates another version of Cinderella, reflecting his practical and realistic outlook on life.

■ **Key words** : James Joyce, *Dubliners*, “Clay,” “Cinderella,” fairy tale, rewriting  
(제임스 조이스, 『더블린 사람들』, 「진흙」, 「신데렐라」, 전래동화, 다시쓰기)

논문접수: 2017년 5월 15일

논문심사: 2017년 6월 12일

게재확정: 2017년 6월 12일