『제임스조이스저널』
제24권 1호(2018년 6월) 217-241

「가슴 아픈 사건」–보상받지 못한 슬픔과 기억

허 동 범

I

1. 들어가기

윌슨 포스터(Wilson Foster)는 아일랜드 문학에는 “자아와 사회의 온당한 결합”(182)이 없다는 영향력 있는 의견을 개진한 바 있다. ‘민족적 신화’에 의존하여 작품 창작을 했던 아일랜드 문예부흥기 작가들의 작품 경향을 일차로 겨냥한 말이었다. 『미들마치』(*Middlemarch*)에서 흔히 볼 수 있는 총체적 사회적 삶을 대변하는 다양한 계층의 인물들이 정작 아일랜드 예술에서는 등장하지 않는다는 불평이 담겨있다. 아울러, 서구 전통 리얼리즘에서 볼 수 있는 내면과 심리 묘사가 풍부한 근대적 의미의 ‘자아’(self)가 실상 자국의 예술에는 부재 한다는 뜻이기도 하다(14).

포스터의 이 발언은 실상 조이스(James Joyce)의 『더블린 사람들』(*Dubliners*) 대부분의 단편들과 관련된 견해였다는 점에서 본 논문 관심의 시발점이 된다. 문예부흥기 작가들의 주된 창작 태도가 민족적 신화에 경도되었던 형세로 나타났던 반면, 문화 민족주의에 대한 조이스가 보여준 유일한 대안은 “유아독존”

(solipsism)적인 인물들로 표출될 수밖에 없었다는 견해가 포스터의 의중에 담겨 있다. 물론, 엄밀히 말해 포스터의 의중은 「죽은 사람들」(The Dead) 종반부에 이르러서야 아일랜드 문학 최초로 민족적 신화에 구애받지 않은 '성숙한 개인'이 탄생한다는 논지를 펴고자하는데 있다.

조이스 초기작품 평가에 곧잘 등장하는 '유아독존' 혹은 나르시시즘적인 포스터 식의 인물평은 사실 기왕의 조이스 비평의 큰 줄기를 형성해왔고, 본고에서 다루고자하는 「가슴 아픈 사건」(A Painful Case)의 경우 특히 그러하다. 선행비평이 더피(James Duffy)라는 프로타고니스트에 대해 그러한 평가를 내리는 데에는 일차로, 조이스 자신 『더블린 사람들』에 대해 아일랜드의 무기력한 "도덕 역사의 한 장"(*SL* 83)에 대한 표명이 크게 작용했으리라고 생각해볼 수 도 있을 것이다. 동료 아일랜드인들의 비겁함과 무력감에 대한 신랄한 비난이 『더블린 사람들』 대부분을 관통하고 있는 테제일 것이기 때문이다.

하지만 더블린의 삶과 인물들에 관한 묘사가 "필요이상으로 가혹했다"(*SL* 109-10)는 조이스의 회고에 본고의 관심은 더욱 쏠린다. 식민지 군상에 대한 더블린의 천박한 이미지 묘사가 독자의 도덕적 경각심을 자아낼 수 있을는지는 모르지만 그것이 오히려 아일랜드인 자신의 퇴보 의식을 강화시켜 그 공동체 내의 사기저하의 일부가 될 수가 있다는 작가의 변화된 심경으로 이해된다. 「죽은 사람들」을 추가로 착수하게 된 이와 같은 작가의 변화된 심경으로 인해, 마지막 중편만큼은 여타 단편들에 대한 편리한 비평적 잣대가 되어온 '마비'(paralysis)라는 분석틀을 비껴서 고찰해야 한다는 비평계의 수정적 요구가 이어진 것은 주지의 사실이다.

본고 서두에서의 일차적 관심은 「가슴 아픈 사건」 단편과 관련하여서도 그러한 요구와 동일하지만은 않지만 또 무관하지만은 않은 입장을 펴는 견해가 만만치 않아 보인다는 점에 있다. 서론부 아래에서는 「가슴 아픈 사건」과 관련한 주류 비평적 입장에 반하는 입장을 소개하고, 이어 본 논문의 주제 소개, 그리고 관련한 방법론을 덧붙이려고 한다.

2. '동성애 독법'의 선행비평과 그 반응

프로타고니스트 더피의 유아독존적인 고독 추구에 대한 이 작품의 전통적인

독법에서는, 그것을 '이성애(heterosexuality)적인 사랑의 거부'로 보는 것이 대세다. 이러한 견해에 도전한 잭슨(Roberta Jackson)의 새로운 해석에 따르면, 더피의 고립은 실상 영국 후기 빅토리아조의 "가부장제가 지니고 있었던 동성애 공포(homophobia)에 대한 불가피한 거리두기에서 비롯한 고립"(90)이었다는 것이다. 줄기차게 제기되어온 나르시시즘(자기애) 독법에 대한 도전인 셈이다. 나르시시즘 비평적 관점을 유지해온 평자들은, 더피가 시니코 부인(Mrs. Sinico)의 애정을 그 자신의 위대함을 반영하는 소치로 이용했음을 오랫동안 얘기해왔다(Henke 35; Wheatley-Lovoy 184; Baccolini 153). "그녀의 눈에 자신이 천사만큼이나 고상하게 보이리라 생각했다"(*D* 109). 이 구절을 강조하는 독법에서는 더피의 인정받고 싶다는 자기애적 욕구가 강조되는 반면, 시니코 부인은 단지 더피의 자아상(self-image) 정도로 전락한다.

동성애 독법을 제안하는 또다른 평자 노리스(Norris)는 더피를 나르시시즘(아울러 에고이즘, 유아독존, 냉정)의 인물로만 해석할 경우(75) 이 작품의 윤리적 독법에 심각한 훼손이 된다고 말한다(63). 노리스는 이 단편의 이야기가 우선 독자로 하여금 '간음의 이야기'를 기대하게 만드는데, 그러나 이내 그러한 기대는 좌절되게 그려져 있다고 한다. 작품이 노리는 효과는 독자를 예기치 못한 충격에 빠트려서 이성애적 독법이 등한시한 윤리적 독법을 이끄는 데에 있다는 것이다.[1] 노리스의 제안은 독자로 하여금 "동성애 성향의 남자가 지닐 수 있는 생각과 느낌을 상상할 수 있는 윤리적 책임감을 취하는 것"(72)인 바, 더피가 체험하는 외로움이라는 것이 실상은 사회의 이성애적 관행으로 인한 성적 정체성의 억압된 산물이라는 가능성이 분명 있기 때문이라고 그녀는 주장한다. 더피 스스로 부과한 추방은 그렇다면 독자가 어떤 행동을 취하기 전에 인정해야만 하는 한층 복잡한 윤리적 의미를 지닐 수 있겠다. 주체의 사회적 형성 과정보다는 더피 개인의 자기기만적인 행위를 단독으로 강조하며 진단하는 나르시시즘 독법에 비해, 동성애 독법의 강점은 개인 성품을 그 형성 맥락 차원에서 보려는 데에 있다.[2] 그렇다면

1) 동성애 독법이 의지하는 작품 핵심 구절은 더피 스스로 적어둔 경구적인 메모이다. "성적 관계가 있을 수 없기에 남자와 남자 사이의 사랑은 불가능하고, 반드시 성적 관계가 있어야하기에 남자와 여자 사이의 우정은 불가능하다"(*D* 110).

2) 「가슴 아픈 사건」 텍스트를 맥락화(역사화) 하는 또다른 사례로는 오웬스(Cóilín Owens)의 연구를 들 수 있다. 오웬스는 『더블린 사람들』의 일반적 독법이 작가 자신의 성장지인 더블린의 '마비'라는 지나친 단순한 독법에 기대고 있다면서, 그 단편 모음집의 심층

동성애 독법에 대한 평자들의 견해는 어떨까. 두 가지 입장을 소개해 보려 한다.

여기서 언급할 두 평자의 입장은 동성애 독법의 장/단점을 모두 논하고 있다. 먼저, 드볼트(Christopher M. DeVault)의 경우 동성애 독법을 제안한 노리스와 일정 대화를 주고 받은 듯하며 그래서인지 대체로 동성애 독법의 장점을 사주고 있다. 그러면서도 소설 결미에서 시니코 부인에 관한 기억을 끊어 버리려하는 더피의 행동은 윤리적 평가를 피할 수 없다는 입장을 고수한다. 그 행동이 보다 넓은 사회적 차원의 공감은 아니라는 것, 요컨대 더블린 사회주의자 동료들에 대한 공감과 협력에 대한 시니코 부인 생전의 요구마저 기각하는 행위와 다름없다고 보기 때문이다. 로렌스와 생 아무르(Karen Lawrence and Paul Saint-Amour) 역시 동성애 독법에 대해, 육체를 성적인 육체로만 해석하는 단점이 있음을 지적하면서도(197-99), 시니코 부인이 더피에게 권했던 초대가 독자에게까지 확대된다는 동성애 독법의 입장에는 동의한다. 덧붙여, 그 초대에는 대타자(the Other)에 대한 책임감 요구가 담겨있다고 강조한다. 드볼트의 견해와 차이점이 있다면, 작품 결미 장면을 '진단'이 아니라 '징후'의 문제로 보고자하는 점이다. 더피 자신은 비록 시니코 부인이 권했던 환대(hospitality)로의 초대에 실패한다지만, 독자의 입장에서는 결미의 닫힘은 오히려 대타자의 징후(단지 더피의 상황에 관한 징후가 아니라)로 다시 열린다는 것이다.[3)]

동성애 독법에 대한 이렇듯 진일보한 듯 보이는 추가 독법에서 본고의 눈길을 끄는 점은 '스토리 차원'의 '공감' 혹은 '환대'로의 초대라는 점이다. 다시 말해서 더피 '개인'으로서는 공동체 사회구성원과의 공감의 초대에 대한 거부(드볼트)이며, 대타자의 환대로의 초대에의 실패(로렌스와 생 아무르)라는 것이 그러한 독법에 담긴 의중이다. 본 논문의 독법에서는 하지만 그 초대에 대한 프로타고니스트 더피의 거부 혹은 실패가 상술한 평자들의 견해와 같지 않음을 밝혀보려 한다.

적 구조는 오히려 후기작품들의 복잡한 서술 전략과 동일선상에 있다고 주장한다(8).

3) 로렌스와 생 아무르가 "대타자" 혹은 "진단 없이"라는 표현을 강조하는 이면에는 (직접적인 언급은 하고 있지는 않지만) 그 '환대'가 레비나스(Levinas)적 의미의 환대임을 암시한다. 타자에 대한 대면(face to face)과 관련해서 레비나스를 인용하고 있는 부분은 189면 참조.

3. 본론에 앞서

본론에서 다루고자 하는 「가슴 아픈 사건」의 경우, 의미 있는 목소리는 생중에는 거의 들리지 않으며 오히려 사후에 보다 강력한 힘을 지닌 채 살아있는 자에게 구체적인 감각의 형태로 다가온다. 본고는 이 작품을 삶의 향연으로부터 추방된 자가, 보상받지 못한 죽은 사람에 대한 기억과 슬픔의 이야기임을 부각하고자 한다. 관련하여, 그 효과적인 전개를 위해 다음 두 가지 방법론을 채택한다.

우선, 더피의 '비자발적 기억'의 과정을 강조하는 방법론이 그 하나이다. 동성애적 독법을 수용하면서도 그 한계를 지적하는 드볼트의 견해는 프로타고니스트 더피가 시니코 부인에 관한 기억을 '의식적으로 단념'한다고 지적하며 아울러 이는 더피가 예전의 '나르시시즘'에서 벗어나지 못하고 있는 모습이라고 강조한다면(89), 필자의 독법에서는 '기억'에 관한 드볼트 식의 선행비평에 정작 개진되지 못한 점이 있음을 지적하려한다. 이와 관련하여, 트라우마(외상)를 겪은 인물에게서 나타나는 기억 현상과 관련하여 '사후작용'(nachträglichkeit)이라는 개념을 작품 해석 과정에서 도입하려고 한다. 상실 그리고 외상과 관련하여 프로이트(Sigmund Freud)가 사후작용이라고 일컬었던 이 개념은 기억이 온전히 과거에 속한다는 의미에서 완결형이기보다는 현재의 삶에서 의미를 부여받기 때문에 현재진행형일 수밖에 없다는 것이 바로 그 논리이다. 기억의 재구성화 과정에서 더피가 겪는 환각 작용을 고찰하는데 이 개념이 유용하게 쓰일 것이다.

두 번째 방법론은 이 작품의 해석상의 차이가 가장 심하게 드러나는 작품 종결 부분과 관련된다. 시니코 부인의 참사와 관련하여 더피 자신의 죄책감의 감정과 관련한 에피퍼니의 순간이 사그라지고 다소 암울한 음조를 띄고 있는 스토리의 결미 장면과 관련하여, 다수의 견해는 자기 폐쇄적이고 자기 탐닉적인 고독이 자아의 완벽한 고립(상실)의 결과를 낳는다는 때늦은 인식으로 본다(Boysen 400; 박윤기 15). 반면에 "더피가 처음으로 사랑을 인식하게 되었다"(Hyman 118)는 식의 소수의 견해도 있다. 이러한 해석적 차이는 그러나 본고로 하여금, 살아있는 자가 죽은 자에 관하여 취하는 '슬픔(혹은 애도)의 감정 종식'에 대한 두 견해를 추가로 고찰하도록 하는 동기를 제공한다. 슬픔을 이겨내야만 한다는 이른바 감정 극복의 견해가 그 하나이며, 죽은 자와의 관계는 지속되어야한다는 견해가 다른 하나이다.

죽은 자와 슬픔에 잠긴 자 사이에 지속적인 관계를 얘기하는 견해에 필자는 일차적으로 동의한다. 슬픔을 무작정 극복해야한다는 사회적 압력은 분명 잘못일 것이다. 그러나 이 견해가 옳든 혹은 잘못되었든 슬픔이라는 것이 일순간의 마음 상태가 아니라 '과정'이라는 것을 염두에 두었을 때에야 이 문제를 비로소 의미 있는 방식으로 접근할 수 있다고 보고 작품 분석을 해나갈 것이다. 아래 본론에서는 이렇듯 (죽은 자에 관한) 슬픔의 감정 종식에 대한 두 견해차를 고려하는 독법을 시도하면서 작품이해를 시도할 것이지만, 이러한 방법론을 채택하겠다는 것이 그렇다고 해서 단지 '개인의 의식'적 차원만을 고찰하겠다는 것은 아님을 부가하고 싶다.

조이스 서술 스타일의 특기할만한 점으로 과거가 개인의 주관적인 기억으로 축소되는 것을 부단히 막고 집단적 기억으로 보존되고 지속되는 점을 고려하면서, 아울러 조이스의 픽션에서 중요한 목소리들은 종종 거의 들을 수 없고 발언권이 주어지지도 않는다는 점 또한 고려할 것이다. 이러한 경계 지역으로부터 조이스 자신은 표현할 수 없는 것들에 도전을 하는 바, 그 유용한 기법 중의 하나가 바로 자유간접화법(Free Indirect Discourse)임을 염두에 둔 고찰이 또한 이루어질 것이다.

II

타성의 통제적이고 마비적인 힘은 『더블린 사람들』의 여러 단편들에서 분명하다지만, 그 타성의 힘이 '습관'(habit)이라는 이름으로 「가슴 아픈 사건」에서 만큼 치명적으로 예시된 경우도 없다고 여겨진다. 더피의 두드러진 성격은 이 단편에서 친밀감과는 거리가 먼 것으로 전경화 되어있다. "더피 씨는 육체적 정신적 무질서를 드러내는 것이라면 무엇이든지 몹시 싫어했다"(*D* 106). 픽션이 취하는 인물들에 대한 태도는 특히 서두에서 잘 드러나는 바, 그는 과도하리만큼 일관성과 자기 통제에 대해 긍지를 지닌 인물로 재현되어있다. 엄밀히 말하면, 자기보호의 수단으로서의 통제인 것이다. 장식이 없는 그의 방에 관한 묘사가 잘 보여주듯 그의 삶은 요컨대 감각적 자극을 제한하는 삶이다. "그의 삶은 그저 평탄하게 굴러갔다—한 가닥 모험도 없는 이야기에 불과했다"(*D* 107).

독자의 주의를 요하는 것은 그러나 이렇듯 변함이 없는 삶 속에도 모든 현상이 고요하게 머물러 있지만은 않다는 점이다. 그의 유일한 낙으로 오페라와 음악회가 있기 때문인데, 더피는 오페라에서 새로운 벗이 될 시니코 부인을 만나게 된다. 이 만남에는 그러나 '우연성'이 내밀하게 작용하고 있음이 이 작품이 노리는 효과의 일부인데, 후술하겠지만 삶은 더피의 자기통제에도 불구하고 역동적으로 상호 관련되어 있기 때문이다. 자기 보호적 차원의 습관의 힘이 치명적으로 지배적인 인물의 삶 속에도, 우연성이 시니코 부인의 비자발적인 행동을 통해 침투해 들어온다.

조이스 후기 서술을 읽어나가는 어려운 점의 하나로 일관된 서사가 끝나는 지점과 우연성(사건)이 시작하는 지점을 가늠하기가 힘들다고 할 수 있겠는데, 「가슴 아픈 사건」 같은 초기 단편 세계에서도 같은 얘기를 할 수 있다. 그러기에 타성이라는 '습관'의 치명적인 힘과, 그것을 부수고자하는 '우연성'의 대조가 포착하기 어려운 방식으로 교직하고 있음을 감지하는 독법이 필요로 한다.

바다를 항해하는 선장을 남편으로 둔 외로운 벗 시니코 부인과의 만남은 더피 본인으로서는 독특한 경험이라 할 수 있는 감정 이완의 체험을 제공한다. 음악을 함께 공유하며 듣는 경험에서 생겨난 이완인 셈이다. 두 사람을 결합시켜주는 매개인 음악은 그 물리적 진동으로 인해 두 마음을 이른바 '육체'의 터전에서 만나게 해준다.

> 어둡고 신중한 방, 두 사람의 외로움, 그들의 귀에 조용히 진동하는 음악은 그들을 결합시켜주었다. 이 결합으로 인해 그는 고양되었고, 그의 성격의 거친 모서리는 마모되었으며, 내면의 삶에 감정이 깃들게 되었다. (*D* 109)

그 둘의 결합을 가능하게 하는 것은 이처럼 음악의 매개 덕택이다. 요컨대 감각과 육체의 세계를 열어주는 음악 덕택에 그 두 사람 상호간의 의사소통이 가능한 기회가 마련된 셈이다.[4] 더피는 우연히 찾아든 시니코 부인의 자제하지 않는 쾌활함 덕택으로 메마른 지성에 갇혀 있던 추상적인 세계로 부터 감정과 육체의 세계

---

4) 음악의 매개로 이루어진 두 사람의 상호작용이 손쉽게 찾아온 것은 아니었다. 더피는 그녀와의 첫 대화에서 "그녀를 자신의 영원한 기억 속에 고정하려는"(*D* 107) 모습을 보인 바 있는데, 이는 자신의 삶에서 심지어 기억마저 통제하려는 것을 뜻한다(이 부분에 관련된 논지는 추후 이어질 예정임).

로 열리는 듯하다. 이제 그의 삶은 구제될 것만 같다. 그러나 친밀한 사이가 된 어느 순간 그녀는 테이블 위로 손을 뻗어 친구의 손을 만진다. 그녀는 "열정적으로 그의 손을 잡고서 자신의 뺨에 누른다"(*D* 109). 더피에게 있어서 문제는, 이 비자발적 제스처가 너무나 버겁다는 점이다. 애정에 무방비 상태인 그에게 그녀의 제스처는 통제력의 상실, 바로 더피 자신이 상실할까봐 두려워하는 그 통제력의 상실이라는 부정적 의미로 다가오기 때문이다.

시니코 부인은 결국 삶의 균열 사이로 추락한다. 온화하고 상처입기 쉬운 그녀에 비해 남편과 딸은 (더피와는 또 다른 의미의) 자신들만의 습관적인 삶에 빠져있기에 그녀의 존재를 의식하지 못한다. 반면에, 신체적 친밀감을 충격적인 위반이라 간주한 더피는 다시 예전의 내면으로 침잠하는 듯하다. 사실 자기보호의 측면이 강한 더피가 시니코 부인의 제스처를 거부하게 만든 그 내면에는 "기이하고도 몰개성적인" 자신의 목소리(his voice)가 도사리고 있었던 때문이었다. 그 목소리는 먼저 "우리는 우리 자신을 포기할 수 없으며, 우리는 우리 자신"(*D* 109)이라고 말하고, 그녀와 헤어지면서 또 그 목소리는 "모든 인연은 슬픔의 인연"(*D* 109)이라고 말한다. 시니코 부인이 그의 손을 만졌을 때의 충격과 환멸로 인해 그녀와의 교제는 끊어지지만, 그는 이제 그녀와의 인연을 모두 잊은 듯하다.

> 그러나 여전히(And still) 매일 아침(every morning) 그는 전철을 타고 시내로 들어갔고, 매일 저녁(every evening) 조지 가에서 조촐한 저녁 식사를 한 후에 디저트 대신 석간신문을 읽었다. (*D* 110)

"그러나 여전히"라는 부사구, 그리고 두 번 사용된 "매일"이라는 단어가 강조하듯 그는 이제 다시 평탄한 삶과 마음의 질서 정연함으로 돌아간 듯하다. 그러나 삶은 이렇듯 타성적 습관의 일상으로 응결되는 듯하지만, '우연성'이 또다른 형태로 그를 찾아온다. 이번엔 독자의 충격을 일으킬만한 무게감으로 (시니코 부인에 관한 사망 기사가 실린) '신문 보도'의 형태로 찾아온다. 4년의 세월이 흐른 뒤 우연히 시니코 부인의 죽음(어쩌면 자살)을 알게 된 것이다. 아이러니하게도 그는 그녀의 비참한 죽음의 원인을 자신에게 설명이라도 하려는 듯 다음과 같이 그녀의 타성적 습관을 되새긴다. "습관에게 손쉬운 먹이감이 되었던 거야." 석간신문은 그녀가 "밤늦게 철로를 횡단하는 습관이 있었다"고 강조하며, 그녀의 남편은 "그녀의 습관은 다소 무절제하게 되었다"고 설명하고, 딸은 "그녀의 어머니가 밤에 술을

사기 위해 나가는 습관이 있었다"고 진술한다. 결국 신문은 "그 누구에게도 비난을 돌릴 수 없다"고 말한다(*D* 112).[5] 허나, 그 누구도 비난할만한 사건은 아니라는 기사는 정작 더피에게 그 어떤 위안도 되지 못하는데, 그 기사는 아이러니하게도 "충격과 갑작스러운 심장마비가 아마 죽음의 원인이 되었을 것"이라는 보도 내용과 겹치기 때문이다. 이제 그는 "그녀에게 사형선고를 내린 것"(*D* 114)은 자신이었다는 자책에 이르는 바, 이 지점은 더피의 감정이 선회하는 중심축이 되기에 소설의 큰 전환점을 이룬다.

III

앞 장에서는 타성의 통제적이고 마비적인 힘이 '습관'이라는 이름으로 치명적으로 예시되어있음을, 또 '우연성'이 그것을 부수는 과정을 감지하는 독법을 시도하였다. 본 장에서는 습관의 치명적인 힘에 거슬리는 그 우연성이 이제는 '기억'의 형태로 등장함을, 보다 구체적으로 말해 비자발적인 혹은 무의지적인 기억의 분열시키는 세력으로 이 에피소드가 분명하게 예시하고 있음을 살펴보고자한다. 그 기억이 어떤 의미에서 '비자발적'이고 어떤 식으로 발생하는지 살피는 것이 관건일 것이다.

시니코 부인의 죽음 소식을 접한 후 더피는 외상의 경험을 통해 죄책감의 감정에 이른다지만, 그 전 까지만 해도 그는 자신의 육체와 거리를 유지하는 자기보호적 차원의 자아통제를 유지하고자 했다. 더피의 "자서전적 습관"에 대해 서술자는 다음과 같이 언급한다.

> 그는 자기 육체에서 약간 거리를 두고 살았다. . . . 그는 이상한 자서전적인 습관을 지니고 있었는데, 때때로 마음속에서 3인칭 주어와 과거형의 술어를 써서 자신에 관한 짧은 문장을 써보곤 하였다. (*D* 106)

---

5) 이 이야기는 시니코 부인의 사인에 관한 해석을 열어두고 있다. 우연, 술중독, 혹은 자살 등. 학자들은 더피 자신의 자책적인 말(그가 "그녀의 사형선고를 내린 것이다")에 대한 여러 광범위한 해석을 내린 바 있다. 그 중에는 더피와의 결별 이 년 이후에 시작된 시니코 부인의 술중독 습관에 주목하는 견해가 있다(Lowe-Evans). 이는 부인의 죽음(자살)과의 직접적인 원인에서 더피를 떼어 놓고자 하는 해석인 셈이다.

더피의 자서전적 글쓰기에 엿보이는 두드러진 특징은 육체라는 1인칭을 배제하는 자기서사론이라는 점이다. 의지나 의식을 강조한 더피의 자기서사에는 3인칭적 객관적 체험은 담겨있지만, 정작 체화된(embodied) 자아의 체험은 배제되어있다는 점에서 이는 역설적 자기보호의 서사인 셈이다. 메를로퐁티(Merleau-Ponty)에게 있어 육체는 '어떤 행위가 이루어지는 곳'인 반면, 더피에게 육체란 어떤 행동을 '내게' 행하는 곳이다. 육체는 그렇다면 나 자신의 '외부'에 노출된 채 관찰자의 시선에 놓인 마비된 타자인 셈이다. 더피는 기이하게도 그녀와의 첫 대화에서 "그녀를 자신의 영원한 기억 속에 고정하려고 애를 쓴"(*D* 107) 모습을 보인다.[6] 이는 더피 자신의 과도하게 일관된 서사적 자아론에 근거한 기억의 통제인 셈이다. 유대관계로서의 기억이 아니라 시니코 부인과의 만남이라는 '사건' 자체의 개별적 수준으로의 기억이다. 나의 몸이 우연적으로 혹은 나의 의지와 상관없이 존재하는 방식은 시니코 부인과의 오래 가지는 못했지만 음악을 통한 교제가 시사해준 바가 있다. 감각적 세계에 대한 열림이 음악을 통해 가능했듯 체화된 경험은 타인 혹은 세계로의 열림을 마련하건만, 더피가 이해하지 못했던 점은 이렇듯 체화된 자아의 체험이 내러티브에 '선행'되는 점이었다. 더피의 자서전적 내러티브의 행위는 실상 주체의 자유로움이 표현되는 순간이라고 부름직 하건만, 더피 자신 정작 이를 계속해서 실천하지는 못한다는 사실이 아이러니이다. 전술했듯 '체화된' 경험이 그의 서사적 자아론에는 간과되어있기 때문일 것이다.

자아의 근본을 탐색하면 일관된 서사 대신 '우연성'이 도사리고 있다는 사실이 더피의 과도하게 일관된 자기서사엔 간과되어있음인즉, 이 단편의 곳곳에 스며있는 소소한 듯이 보이는 사건들이 이를 잘 드러낸다. 앞서 살핀바 있듯 시니코 부인의 불현듯 더피의 손을 만지는 몸짓이 우연히 이루어진다는 사실이 이를 잘 반영한다. 부인의 갑작스러운 비자발적인 초대에 대한 충격은 실상 더피 스스로 '내면'에 안온하게 머무르고자하는 그 일관된 자아의 욕망이 깨질 수도 있다는 두려움의 발로인지도 모른다.

---

6) 더피의 '의식적'인 기억의 행위는 이 글에서 '비자발적'인 기억의 행위와 대척점을 이룬다는 것이 본고의 계속되는 논지이다. 참고로, 조이스처럼 푸루스트(Proust)에게 있어서도 '비자발적인 기억'의 중요성은 다음의 구절에서 살필 수 있다. "과거는 지성이 도달할 수 없는 영역 어딘가에 감추어져 있어서, 알기 힘든 물질적 대상으로(그 물질적 대상이 제공하는 감각[sensation]으로) 존재한다. 죽기 전에 이 대상을 마주할 수 있을지는 우연성(chance)에 달려있다"(61).

더피를 찾아오는 죄책감 혹은 자책의 감정이 비자발적 형식으로 찾아온다는 사실에 주목해보자. 요컨대 습관이 붕괴하는 순간에 그 비자발적인 기억이 일어난다는 것인데, 여기서 비자발적이라 함은 아래의 인용문에서 보이듯 "불빛"과 같은 사소한 '외부적 자극'에서도 영향을 받는다는 의미에서이다.

> 불빛이 희미해지고 그의 기억이 이리 저리 배회하기 시작하고 그는 그녀의 손이 자기 손에 닿는 듯 느껴졌다. (*D* 113)

더피의 기억이 처음에 그가 시니코 부인에게 거부했던 바로 그 몸짓, 부인의 '손이 닿는 느낌'으로 다가온다는 점은 이 대목에서 특히 의미심장하다. "닿는다"(touch)라는 단어는 두 번 반복되는데, 심지어 청각적 감각은 촉각으로 지각된다. "그녀의 목소리가 그의 귀에 닿는 듯 느껴졌다." 조이스 서사에 등장하는 많은 인물들에게서 종종 그렇듯 시니코 부인은 생전보다 사후에 더 막강한 세력으로 그에게 접근하는 바, 기억은 이처럼 구체적이고도 감각적인 형식으로 그에게 공격해온다.

> 그 충격은 처음에는 그의 내장을 공격했고 이제는 그의 신경을 공격해오고 있었다. (*D* 113)

세계의 기억을 '의지'의 표상으로만 파악하려 했던("그녀를 자신의 영원한 기억 속에 고정하려고 애를 쓴") 시니코 부인 생존 당시 지녔던 더피의 오류를 깨우쳐주기라도 하려는 듯, 기억은 이제 이 에피소드의 나머지 부분을 촉감, 느낌, 청각적 감각 등 감각적 이미저리로 가득 채운다. 기억의 작용은 마치 더피의 육체를 찢어 고통을 가하면서 새로운 감각의 세계로 열려는 듯하다.

시니코 부인에 관한 그의 기억이 마치 육신을 지닌 존재로서의 힘으로 압박하며 심지어 목소리의 울림마저도 촉감으로 변화되어 다가오는 환각적 체험은 더피가 공원을 걸어가는 순간에 이루어진다.

> 그는 첫 째 문을 통과해 공원으로 들어가 수척한 나무들을 따라 걸어갔다. 4년 전 그들이 함께 거닐었던 쓸쓸한 오솔길을 그는 지나갔다. 어둠 속에 그녀가 가까이 있는 듯했다. 때때로 그녀의 목소리가 그의 귀에 닿는 듯했다. 그는 조

> 용히 서서 귀를 기울였다. 왜 그는 그녀로부터 삶을 빼앗아버렸던가? 왜 그는 그녀에게 죽음을 선고했던가? 자신의 도덕관이 무너지는 듯했다. (*D* 114)

더피 스스로 표현하는 양식을 보면, 예전 자기통제의 양식에서 변화되는 것을 알 수 있다. 통제를 유지하고자하는 노력과 자기변명("그는 자신이 취한 행동이 옳았다고 시인하는 데에는 어려움이 없었다"[*D* 114])의 초기 반응이후 더피는 이제 죄책감 혹은 자책감을 억제할 수 없게 되는데, 중요하게도 그 순간은 기억이 제 본연의 모습을 취하기 시작하는 때와 일치한다. 그 감정 추이 과정의 핵심 구절들을 이렇게 추려본다.

> 삶의 종말이 이런 것일 줄이야!
> 그의 영혼의 반려자!
> 맙소사, 삶의 종말이 이런 것일 줄이야!
> 하지만 그녀가 그토록 처참하게 나락으로 떨어질 줄이야!
> 그녀에 대해서 자신이 그토록 잘못 생각할 수 있었을까? (*D* 112-13)

이는 더피의 진정한 감정들의 표현이다. 그러므로 더피가 순간적이나마 비난의 가능성을 받아들일 때, 그는 자책감에 사로잡힌다.

> 왜 그는 그녀로부터 삶을 빼앗아 버렸던가?
> 왜 그는 그녀에게 죽음을 선고했던가? (*D* 114)

여기서 의문부호는 이러한 물음에 대한 대답이 진정 가능하지 않다는 차원과 순간의 문제이다(Hyman 117). 하지만 하이먼은 이 대목에서 '자유간접화법'이라는 이름의 사용을 주저하는 데, 필자는 정작 이 대목의 중요한 면이 부각되기 위해서는 이 기법의 특징이 언급되어야한다고 본다.

자유간접화법이 '인물'의 생각과 느낌(감정)을 나타내기 위해 사용되는 표현적인 요소임은 익히 평자들 사이에서 강조되어온 바 있다. 자유간접화법이 인물의 관점을 그 내면에서부터 친밀하게 재현한다면, 그 기법은 동시에 다른 관점을 재현하기도 한다. 인물을 '바깥'에서 3인칭 관찰자(서술자)의 관점에서도 제시한다는 것이다.[7] 자유간접화법은 3인칭 목소리의 존재를 지님으로써 인물의 주관적 목소리(1인칭 목소리)만으로는 쉽게 환기할 수 없는 일련의 '미적 효과'를 증진

할 수 있다. 두드러진 특징으로, 문장 자체 내에 현전하는 '말의'(verbal) 아이러니를 들 수 있다. "맙소사 인생의 종말이 이런 것일 줄이야!" 이 문장에서처럼 서술자가 인물의 냉소적인 언어적 습관을 '모방'함으로 아이러니가 고양된다.

더불어, 자유간접화법은 이 문장에서 '비애감'의 감정을 도드라지게 하는 역할도 하는데, 평자들이 흔히 이 작품 결미와 관련하여 비극적 에피퍼니를 발견하는 이유가 여기에 있다고 판단된다. 필자가 보기에 더피라는 인물이 부지불식간에 드러내는 관점과 서술자의 진실 파악 사이의 '대조'가 강조된다면, 작품의 결미와 관련하여 더피의 '고립감'을 부각하는 독해가 되기 쉽고, 반대로 서술자가 인물의 세계관을 '공감'적으로 환기시키는 데 치중하면 (비록 그것을 승인하는 차원은 아닐지라도) 작품 결미와 관련된 해석을 다소 '희망'적으로 유도할 가능성이 크다고 생각된다.

자유간접화법의 특징적 일면이 '이중적 목소리'(dual voices)라면, 정작 누구의 목소리인지 구분하기 힘들다는 이유로 그 문학적 기법이 "환각적 마음 상태"을 환기하기에 적합한 기법(Ullmann 101-02)이라는 점이 평자들 사이에서 강조된 바 있다. 이 기법은 그렇다면 더피의 기억의 재구성화 과정과 밀접히 관련되는 환각 작용에 대한 유용한 서술 기법으로 볼 여지를 남기는 셈이다.

외상과 관련하여 프로이트가 『과학적 심리학을 위한 과제』(*Project for a Scientific Psychology*)에서 "사후작용"(nachträglichkeit, afterwardsness)이라고 일컬었던 중요한 개념이 바로 이 대목에서 부각된다. 더피가 겪는 외상과 관련된 기억은 '사건'으로서의 기억이라기보다는 '관계적 구조'로서의 기억이라는 점에 대해서 이론적인 언급을 추가할 필요를 느낀다. 사후작용이란 과거의 기억이 현재의 경험에 영향을 받아 구성 혹은 재구성 될 수 있다는 말로 요약할 수 있는 개념이다. 기억이 온전히 과거에 속한다는 의미에서 완결되었다기보다는 현재의 삶에

---

7) 자유간접화법이 3인칭 목소리의 존재를 지님으로써 갖는 두 가지 특징적 표시가 종종 따른다. 시제가 그 하나이다. 발화가 전달되는 내용보다는 인물을 관찰하는 3인칭의 관점에 어울리는 시제를 사용한다는 것이다. 다음으로 'I' 보다는 3인칭 대명사 'he' 혹은 'she'를 사용하기도 한다. "왜 그는(he) 그녀로부터 삶을 빼앗아 버렸던가? 왜 그는(he) 그녀에게 죽음을 선고했던가?" 자유간접화법의 유용한 쓰임은 인물과 관찰자(서술자) 사이에서의 아이러니를 유발하는데 곧잘 사용된다는 조이스의 그 기법에 관한 소개는 로렌스(Lawrence 23) 참조. 특히 조이스와 관련해서 그 기법이 'Uncle Charles Principle'으로 불리게 된 기원은 케너(Kenner 16-17)에게서 유래한다.

서 의미를 부여받기 때문에 새로이 구성될 수밖에 없다는 것이 바로 그 사후작용의 논리이다. 사후작용은 그렇다면 기억의 재구성화 과정에서 환각 작용이 쉽게 일어나기도 한다는 것으로 이해될 수 있는데, 공원에서 더피가 겪는 환각의 장면을 앞선 고찰과 다른 측면에서 고찰할 이유가 추가로 생긴 셈이다(결미 장면에서 화물 기차의 리듬과 관련된 점 역시 추후 언급하겠다). 시니코 부인에 관한 더피의 기억이 이 순간 비자발적인 형식으로 다가왔다는 앞서 했던 언급을 상기하며, 아울러 두 번으로 나누어서 인용한바 있는 구절을 한 군데로 모아보자.

> 불빛이 희미해지고 그의 기억이 이리 저리 배회하기 시작하고 그는 그녀의 손이 자기 손에 닿는 듯 느껴졌다. 그 충격은 처음에 그의 내장을 공격했고 이제 그의 신경을 공격해오고 있었다. (*D* 113)

시니코 부인의 손이 더피 자신에게 닿는다는 그 느낌은 단순히 과거에 체험한 이미지의 '회상'은 아니다. 회상으로만 볼 경우, 기억의 '재배열' 속성이 간과되기 십상이다. 시니코 부인의 보상받지 못한 슬픔은 자신이 몸소 살아있을 때의 육신을 지닌 존재의 힘으로 더피를 향해 '현재' 압박해오고, 심지어 목소리의 울림마저도 촉감으로 변화되어 그에게 침투해 들어온다.

기억은 이렇듯 재구성되는 속성을 지니고 있기에, 현재의 삶이 개입됨에 따라 그 구성된 기억에 의미가 달라질 수도 있다는 점을 강조해야할 것이다. 그러나 반드시 그것이 '조작'된 기억이라고 단정할 수만은 없겠다. 시니코 부인의 철로횡단 중 발생한 사고는 그 누구도 비난할만한 사건은 아니었다는 신문 기사에도 불구하고 더피의 억제할 수 없는 자책감("그녀에게 사형선고를 내린 것"은 나 자신이었다)은 현재 더피의 기억이 단지 그녀와 함께 지낸 과거 사건들에 대한 기억만으로 환원할 수는 없는 이유를 증거 한다. 더피의 몸에 가해진 타격은 잠재되어있는 사건에 대한 '지연된 반응'임은 당연하다. 그러나 상기하는 현재 시점에 영향을 받는 기억의 내용 혹은 감정은 마치 처음으로 체험하는 듯이 언제나 우연하고도 '새롭게' 나타난다.[8]

조이스 작품에서 의미 있는 목소리들은 흔히 거의 들리지 않도록 설정되어 있

---

8) 감정의 얘기로 이를 좀 더 부연 설명할 수도 있겠다. 현재의 관점에서 과거의 일을 떠올릴 때의 나의 감정은 당시의 나의 감정에 관해서 기억하는 것이 아니라 언제나 '새로운' 감정적 반응으로 나타난다.

다. 오히려 사후에 강력한 힘으로 살아있는 자에게서 구체적으로 지각 되곤 한다. 이 작품은 그렇다면 삶의 향연으로부터 추방된 그 '살아있는 자'가 다소 암울한 음조를 띤 채 '흐릿하게 지각되는 목소리의 죽은 자'에 대한 '애도'(mourning)의 이야기라고 볼 수도 있겠다.

그 애도의 이야기는 단지 개인의 의식적 차원에서만 이루어지는 것은 아니라는 얘기로부터 시작해보자. 앞서 환각적 마음 상태를 환기하기에 적합한 문학적 매체로 바로 자유간접화법이 있다고 소개한바 있는데, 그 기법의 특징 중의 하나가 '이중적 목소리'이기 때문이었다. 이 기법과 관련하여, 조이스 서사 스타일의 중요한 일면으로 더피의 외상 체험 기억의 재구성화 과정, 즉 애도의 과정에서 체험하는 인물 내면과 바깥 세계의 구분이 흐려지는 현상을 추가로 강조할 필요가 있겠다. 요컨대 그 서사는 개인 내면의 목소리에 독특하게 조율되어있다지만, 그렇다고 해서 그 개인의 의식에 한정된다는 얘기는 아니라는 것이다. 자유간접화법은 개인 단독자의 의식만을 드러내지는 않는다. 피닉스 공원의 경치가 더피를 비난하는 듯 보이는 현상은 바로 안팎의 세계 경계가 흐려져 있는 좋은 일면이라 할 수 있다.

> 그는 담 아래 엎드려 있는 자들이 자기를 주시하며 빨리 그 곳을 떠나기를 바라고 있음을 알았다. 그를 원하는 자는 아무도 없었다. 그는 삶의 향연으로부터 추방된 자였다. (*D* 114)

시선을 피하고자하는 은밀한 연인들의 모습으로 가장한 공원의 풍경은 한 편에서는 더피 개인의 주관적인 추방의 느낌을 갖게 하지만, 역설적으로 이는 개인의 주관적인 의식만으로 지나치게 축소할 이유는 아니다. 오히려 그를 향해 시선을 되돌려 주고 있는 그 풍경의 이미지는 다른 한편으로 공적/사적인 것의 융합이 이루어지고 있는 모습이기도 하다. 조이스 스타일에는 '거리'(여기서는 공원)로 나타나는 공공 문화의 흔적이 부단히 상기되는 점을 고려하면, 바로 이러한 안과 밖의 경계 지역으로부터 조이스 스타일의 표현할 수 없는 것들에 대한 접근이 감행된다고 보아진다. 더피의 타성적 습관의 일상성을 깨트리는 우연성이 시니코 부인에 관한 사망 기사가 실린 '신문 보도'의 형태로 찾아온다는 얘기는 앞서 한바 있지만, 희미해져가는 불빛 혹은 평소와 다르게 마시는 뜨거운 술 두 잔 등이 더피의 일상을 흩트리기에 충분한 외부적 자극이 된다(Rickard 65). 과거의 기억에 갇

힌 더피에게 그런 외부적 자극은 억눌린 죄책감과 자책하는 후회의 감정을 유발하는 바, 정신분석 용어로, 이는 과거를 "반사적으로 행동화"(acting-out, LaCapra 143)하는 것으로 볼 수도 있다.[9] 이하에서는 '애도'라는 주제에 관한 심리학계를 비롯한 학자들의 견해를 좀 더 살펴보면서 더피의 외상적 체험에 이 점을 관련지어 보려한다.

프로이트에게 있어 외상을 반복적으로 행동하는 사람들은 정상적인 애도에 이르지 못한 것, 요컨대 '조울증'(melancholia) 증세에 해당한다. 이러한 견해에 따르면, 스스로 과거의 기억에 갇혀 빠져나오지 못하는 더피는 상흔의 환자인 셈이다.[10] 하지만 프로이트의 동료였던 아브라함과 토록(Nicolas Abraham and Maria Torok)의 견해는 다른 듯하다. "표현할 수 없는 애도는 주체의 내면에 비밀의 무덤을 세운다"(130)고 그들은 말한다. 외상과 극심한 슬픔의 경우 상실은 너무나 강력한 구체성을 띠기에, 피닉스 공원의 경치 또한 더피를 비난하는 듯 보였던 연유가 바로 이와 관련된다. 안과 밖의 세계의 사이에 사로잡힌 기억은 더피 내면의 납골당에 매장된 셈이다.

결국 아브라함과 토록에 의하면, 프로이트의 견해와는 달리, 이마고(imago)는 조울증으로까지 확대될 필요는 없다는 것이다. 그것은 '희망의 저장소'로서의 기능도 갖고 있기 때문이다(164). 시니코 부인의 목소리가 물질적 촉각의 이미지로 다가오는 그 '이마고'는 삶의 향연으로부터 추방된 더피의 고립을 부각시키는 역할을 하고 있음은 분명하다. 그러나 그렇다고 해서 그 고립을 병리적 환자가 겪는 그것으로 보아서는 안 되는 이유가 아브라함과 토록이 말한 그 이마고의 다른 측면에 담겨 있는 의미이다.[11] 삶의 향연으로부터 추방된 더피의 몸에 가해오는 충

---

9) 정신분석 용어로, 과거를 '반사적으로 행동화'하는 것은 성공적인 애도가 이루어지지 못함을 의미한다. 애도는 더 이상 존재하지 않은 상대를 내면화하여 리비도의 분리를 시키는 과정, 즉 이별을 의미한다. 특히 프로이트에게 있어서 리비도의 분리는 애도가 정상적으로 이루어졌다는, 이른바 "자아가 다시 자유롭고 억제당하지 않게 된다"(Freud b 245)는 것을 뜻한다.

10) 프로이트의 정상적인 애도에 대한 우려를 표하는 견해가 꾸준히 제기되어온 바 있는데, 여기 버틀러(Butler)의 견해로 축약해서 소개하면 이렇다. "프로이트에게 있어 성공적인 애도란 대상과 대상을 서로 교환할 수 있는 . . . 호환성(interchangeability)이었다. . . . 마치 우리가 간구하는 것이 완전한 대체가능성인 듯 . . . [하지만] 그러한 대체가능성이 성공적인 애도라고 생각하고 싶지는 않다"(21).

11) 다른 맥락에서지만, 앞서 소개한 대로 로렌스와 생 아무르 역시 더피에 대한 '진단'을

격적인 타격은 마치 처음으로 체험한 듯이 우연히 발생하는 힘을 지닌다. 기억의 흔적은 쉽사리 감각적 체험의 공격으로부터 온전히 구제 받지 못한 형세이다. 더피 스스로 마치 육체에 갇힌 듯 오직 양심만을 씹어야하기에, “그는 자기 삶의 반듯함(rectitude)을 되씹었다”(*D* 114).

양심만을 씹은 행위, 즉 자신의 도덕의 본성이 파괴되었다고 느끼는 행위는 “비자발적 기억의 승리”이기도 하다(Rickard 65). 더피 본인이 항상 외로웠다는 사실과, 그 자신이 외로움의 ‘느낌’을 ‘처음으로’ 받았다는 사실은 다르다는 인식에서 이러한 평가가 나오는 것이다.[12] 그러나 이러한 견해에 반하는 입장이 이 단편 해석의 더 지배적인 견해임은 서두에서 논한 바 있다. 상기하면, 암울한 듯 보이는 결미 부분 특히 감각들이 완전히 꺼져가기 시작하고 더피 스스로 그 “자신의 기억이 들려주는 리얼리티를 의심하기 시작했다”(*D* 114)는 구절과 관련하여, 드볼트는 더피가 시니코 부인의 기억을 ‘의식적으로 단념’하는 행위요, 나아가서 넓은 사회적 맥락, 즉 동료 사회주의자들에 대한 공감에 대한 거부의 행위로 본다. 필자는 외상과 관련해 위에서 언급한 바 있는 “반사적 행동화”라는 용어 말고도 라카프라(Dominick LaCapra)가 추가로 사용한바 있는 “성찰적 나아가기” (working-through, 143-44)라는 용어를 추가로 고찰하고자 한다. 이는 결미 부분에 관한 평자들의 견해차에 대한 해소의 실마리를 제시하기 위함이다.

외상의 스트레스를 받는 이들에 관한 경험적 연구에 따르면, 외상적 사건을 기억하는 방식은 앞서 소개한 바 있는 반사적 행동화 이외에도 성찰적 나아가기

논하지 말고 오히려 ‘징후’(symptom)를 보자고 제안한다(197, 200). 그러한 제안 이면에는 물론 이 작품의 시민적/정치적 차원의 알레고리를 파악하기 때문인데, 그 중 하나를 소개하면 이렇다. “당신들의 향연에서 해골(skeleton)은 손님들에게 감춰질 수는 없소.” 이는 아일랜드 민족주의 당(Ireland’s Nationalist Party) 총수였던 레드몬드(Redmond)가 영국을 향해 행했던 연설 속의 한 구절인데, 로렌스와 생 아무르는 이 구절의 정치적 의미가 ‘향연으로부터 추방’된 더피의 상황(즉, 징후)에서 알레고리로 형상화되어있다고 제안한다(194).

12) 참고로, 외로움에 관해 한편으로 단순히 ‘기술하는’(describe) 것, 그리고 다른 한편으로 외로움이라는 ‘느낌’ 자체가 갖는 현상적인 것은 다르다는 것이 감정 이론가들의 주장이다. 감정은 ‘명제적 믿음’(a propositional belief)으로 환원되지 않는다(de Sousa ch. 5). 예전의 더피라면 자신의 외로운 삶에 대해 자서전적인 서사로 기술할 수는 있었겠지만, 더피 스스로 변화된 표현양식에서는 그 현상(외로움)에 대해 ‘정서적으로 인식’하고 아울러 ‘반응’한다.

라는 또 다른 방식이 있다. 성찰적 나아가기란, 과거에 대한 반사적 행동화 혹은 반복 강박에 대한 대항적의 힘을 만드는 과정이라고 이해할 수 있는데, 라카프라에 따르면 이 과정에서 개인은 당면한 문제에 대해 비판적인 거리를 유지하려한다. 과거와 현재의 상호작용을 탐구하지만 그것들을 '구별'하려는데 더욱 노력한다는 것이다(143).

그러나 혹자에게는, 본고가 다루는 작품 결미 부분의 더피의 행동에서처럼, 그러한 노력이 죽은 자의 기억에 대한 '배신'으로 느껴질 수도 있겠다. 성찰적 나아가기의 가장 어려운 측면 중의 하나는 따라서 죽은 자의 신뢰를 배신하지 않는 방식에서 이루어져야 한다고 라카프라는 말한다(144). 중요한 점은, 과거를 반사적으로 행동화하려는 성향에 비판적으로 대응한다고 해서 반사적 행동화가 압도적이며 필수적이지 않다는 얘기는 아니라고 그는 덧붙인다. 단순히 과거를 잊거나 현재로 침잠해버리는 회피가 성찰적 나아가기의 요체가 아니라는 것이다. 앞서 인용한 드볼트가 내린 평가, 즉 더피는 시니코 부인의 기억을 '의식적으로 거부'한다고 했던 말을 재차 상기해보자. 비록 드볼트가 외상과 관련된 상흔 혹은 애도 얘기를 하고 있지는 않지만, 그가 내리는 결미 부분의 해석에는 죽은 자에 대한 '배반'과 관련된 우려가 간접적이나마 관련되어있지 않을까 생각하게 한다. 아울러 필자는 라카프라의 논지를 이어받으면서 그 우려를 불식하고자 한다. 요컨대, 중요한 점은 성찰적 나아가기가 반사적 행동화의 압도적 현상을 무시할 수 없듯이, 그렇다고 반사적 행동화에 안주할 수만도 없다는 점이다. 결국 이 둘은 분리할 수 있는 다른 범주가 아니기 때문이다. 이러한 이유 때문에 성찰적 나아가기는 결코 개인의 의식에 머무를 수만은 없는 것이다. 오히려 '공공 의례'와 같은 관계적 유대로서의 사회적 맥락을 필요로 한다고 라카프라는 말한다. 외상의 스트레스와 애도와 관련된 이러한 얘기는 본고로 하여금 작품 결미 장면의 '기차 이미지'로 관심을 쏠리게 한다.

기차 이미지는 머리에 불길을 한 벌레라는 시각적 이미지로 시작하여 기차의 엔진 소리가 시니코 부인의 메아리라는 청각적 이미지로 변해간다. "희미해져가는 불빛" 마저도 더피의 일상을 흩트리기에 충분히 자극적인 외부적 물질적 환경이라고 앞서했던 언급을 상기하면, 이 이미지의 변환 사이에는 더피의 찰나적인 감정 변화의 가능성이 있다고 보아진다.

감정의 종식 혹은 이완이 이렇듯 반드시 '의식적'일 필요는 없다는 것이 「가

슴 아픈 사건」의 메시지이다. 그리고 이는 본 논문이 취하는 이 작품의 '기억'과 관련해서도 계속된 논지임은 물론이다. 호머(Homer)의 오디세이(Odyssey)가 처음으로 자신의 감정적 이완을 이루게 된 계기를 상기하는 것이 우리의 논지에 도움이 될 수 있겠다. 오디세이는 눈먼 음유시인 데모도코스(Demodokos)의 노래 가락을 듣고서야 비로소 자기 삶의 끔찍한 면을 인식할 수 있는 적절한 외적 관점을 얻게 되어, 마침내 지나온 삶의 얘기를 타인에게 전할 수 있는 감정 상태에 이르게 된다. 더피가 기차의 리듬 소리를 죽은 시니코 부인의 이름에 대한 반향으로 반응하면서 감정의 이완을 보이는 현상 역시 이와 다르지 않다는 것이 본고의 관점이다. 신문 보도,[13] 희미해져가는 불빛 등이 더피의 일상을 흩트리기에 충분한 외부적 자극이라면, 또 그런 것들이 죄책감과 자책하는 후회의 감정을 의식화할 수 있도록 했다면, 지나가는 '기차의 엔진 소리'는 자아(혹은 애도)를 '표현할 수 있는' 문화적, 사회적 삶의 한 영역인 셈이다.

> 기차는 시야에서 서서히 사라졌다. 그러나 기차가 기를 쓰며 허덕이는 소리가 그녀 이름의 음절을 되풀이하듯 여전히 그의 귀에 들려왔다. . . . 그는 기억이 자신에게 전해주는 리얼리티를 의심하기 시작했다. (*D* 114)

지나가는 기차소리가 더피의 감정과 기억을 이완 시키는 것으로 보는 해석은 한편으로는 모호성의 여지가 없는 것은 아니다. 로우 에반스(Mary Lowe-Evans)가 "누가 시니코부인을 죽였는가?"라는 글에서 소개하듯 부인의 사인에 대한 평자들의 견해에서 보이는 '모호성'의 얘기를 잠시만 해보자. 시니코 부인의 죽음에 책임이 있다는 더피 본인의 판단에 반하는 논의들 중에는, 부인의 술 중독 현상이 그와의 결별 이 년이 지나서부터 나타났다는 이 작품의 모호한 설정을 지적하는 주장이 설득력 있는 말로 들린다. 아울러 여타 단편들에 비해 이 작품이 특히나 모호한 결미 장면을 갖는 다른 이유 중의 하나는 지나친 섬세함 때문이라고도 볼 수 있다.[14] 그러나, 다른 한편으로 여러 구절이나 인물이 다양하게 해석 될 수 있

---

13) 이 글의 맥락과는 다르지만, 저널리즘 주제로 작품 제작 당시 더블린에 빈번했던 철로 사고(자살)와 관련하여 주제를 전개하고 있는 글로는 도노반(Stephen Donovan) 참고.

14) 마지막 문단에서 여덟 번에 걸쳐 문장 서두에 등장하는 남성 대명사 "He"의 반복적 사용은 더피 스스로의 고립, 즉 자신의 관에 못질하고 있는 해석을 이끌 수도 있거니와 (Lawrence and Saint-Amour 195), 이러한 "신경증적 반복"(neurotic repetitions)의 스타

는 모호성은 작품을 풍부하게 만들기 위한 작가의 섬세한 의도의 결과일 수 있겠지만, 중요한 점은 그렇다고 하여 독자의 상상하기가 자의적으로 이루어진다는 얘기는 아니다.[15] 지나가는 기차소리가 더피의 감정과 기억을 이완 시키는 것으로 보는 해석이 단지 모호성만은 아니라는 증거로, 필자는 이 작품의 꾸준한 청각적 이미저리의 반복적 사용을 강조하고 싶다.

외로운 벗 시니코 부인과의 만남으로 더피 본인으로선 독특한 경험이라 할 수 있는 감정 이완의 체험을 하게 된 계기는 음악을 함께 공유하며 듣는 경험에서 비롯된 것이었다. 부인이 죽은 뒤 그녀에 관한 기억에서, 보상받지 못한 슬픔의 힘을 지닌 그녀의 목소리의 울림이 촉감으로 변화되어 다가오는 환각적 체험은 더피가 공원을 걸어가는 순간에 또 이루어진바 있다. “어둠 속에 그녀가 가까이 있는 듯했다. 때때로 그녀의 목소리가 그의 귀에 닿는 듯했다.” 두 사람을 최초로 결합시켜주었던 그 물리적 진동은 이제 지나가는 기차의 울림으로 변환한 셈이다.

이것이 본고 서두 말미에서 제시했던 슬픔(혹은 애도)의 감정 종식에 대한 두 가지 태도(슬픔을 이겨내야만 한다는 ‘극복’의 견해와 그 극복을 ‘배반’으로 보는 견해)에 대한 본고의 답변인 셈이다. 슬픔의 감정은 ‘일순간의 마음 상태’로 쉽게 극복된다고 보이지는 않는다. 오히려 그 감정을 장시간에 걸친 하나의 ‘과정’으로 본다는 얘기이고 그러기에 손쉬운 극복은 아니지만 감정의 이완은 가능할 것이라는 생각이다.

마지막으로, 더피가 “자신이 기억이 전해주는 리얼리티를 의심하기 시작했다”는 이 짤막한 구절은 텍스트의 ‘밖’으로 눈길을 돌리게 하는 어떤 마력이 있다고 필자에게는 느껴진다. 더피가 시니코부인의 기억을 ‘의식적으로 거부’한다는 한 평자의 견해를 앞서 언급한 바 있다. 실상은, 더피가 그 기억의 리얼리티를 ‘의심’했던 것인데, 여기엔 본고 서두에서 소개한바 있는 윌슨 포스터의 불만, 즉 아일랜드에는 영국적 문예 리얼리즘이 견고하지 못하다는 그 불만에 대한 한 가지 답변을 제공해주는 실마리가 있는 듯하다. 아일랜드의 질곡의 역사 속에서의 ‘실제’

일이 텍스트 자체로 하여금 프로타고니스의 암묵적인 파트너인 듯 보이게 하는 해석(Deane 25)을 가능케 하는 것도 그러한 세련된 스타일 탓이라고 생각해본다.

15) 허구 작품에 대한 독자의 감상을 ‘믿는 체하기 놀이’(make-believe game)로 간주한 월튼(Kendall Walton)에 따르면, 독자로 하여금 어떤 상상하기로의 초대가 제대로 이루어지는 데에는 나름의 상상적 논리가 있다. 맥락에 어울리는 적절한 상상, 즉 허구적 참(fictional truth)이 상상적으로 규정된다는 연유이다.

삶이란 주로 벗어나고 싶은 것이었다면, 아일랜드 문학의 문제는 리얼리티를 단지 '반영'하는 것으로는 충분하지 않았을 것이다. 대신, 아일랜드 문학의 유구한 전통은 리얼리티를 '변형'시켜야만 했을 것이다.

(고려대)

인용문헌

박윤기. 「「가슴 아픈 사건」에서의 사랑의 부재와 제임스 더피의 좌절」. 『제임스 조이스 저널』, 15권 2호, 2009, pp. 5-20.

Abraham, Nicolas, and Maria, Torok. *The Shell and the Kernel.* U of Chicago P, 1994.

Baccolini, Raffaella. "'She Had Become a Memory': Women as Memory in James Joyce's *Dubliners*." *Rejoycing: New Readings of "Dubliners,"* edited by Rosa M. Bolletieri Bosinelli and Harold F. Mosher Jr., UP of Kentucky, 1998.

Boysen, Benjamin. "The Self and the Other: On James Joyce's 'A Painful Case' and 'The Dead'." *Orbis Litterarum,* vol. 62, no. 5, 2007, pp. 394-418.

Butler, Judith. *Precarious Life.* Verso, 2004.

Deane, Seamus. "Dead Ends: Joyce's Finest Moments." *Semicolonial Joyce*, edited by Derek Attridge and Marjorie Howes, Cambridge UP, 2000, pp. 21-36.

De Sousa, R. *The Rationality of Emotion.* MIT P, 1987.

DeVault, Christopher M. "Love and Socialism in Joyce's 'A Painful Case': A Buberian Reading." *College Literature,* vol. 37, no. 2, 2010, pp. 78-102.

Donovan, Stephen. "Dead Men's News: Joyce's 'A Painful Case' and the Modern Press." *Journal of Modern Literature,* vol. 24, no. 1, 2000, pp. 25-45.

Foster, John W. *Fictions of the Irish Literary Revival: A Changeling Art.* U of Syracuse P, 1987.

Freud, Sigmund. "Mourning and Melancholia." *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, vol. 14, edited and translated by James Strachey, Hogarth P, 1966, pp. 243-58.

---. *Project for a Scientific Psychology*. Standard Edition, vol. I, Hogarth P, 1895.

Henke, Suzette. *James Joyce and the Politics of Desire.* Routledge, 1990.

Hyman, Suzanne K. "'A Painful Case': The Movement of a Story through a Shift in Voice." *JJQ,* vol. 19, no. 2, 1982, pp. 111-18.

Jackson, Roberta. "The Open Closet in *Dubliners*: James Duffy's Painful Case'."

JJQ, vol. 37, 1999-2000, pp. 83-97.

Joyce, James. *Dubliners.* Penguin Books, 1968.

---. *Selected Letters of James Joyce*. Edited by Richard Ellmann. Faber & Faber, 1975.

Kenner, Hugh. *Joyce's Voice.* U of California P, 1978.

LaCapra, Dominick. *Writing History, Writing Trauma*. Johns Hopkins UP, 2001.

Lawrence, Karen. *The Odyssey of Style in* Ulysses. Princeton UP, 1981.

Lawrence, Karen and Saint-Amour, Paul. "Reopening 'A Painful Case.'" *Who's Afraid of James Joyce?*, UP of Florida, 2010, pp. 183-221.

Lowe-Evans, Mary. "Who Killed Mrs. Sinico?" *Studies in Short Fiction,* vol. 32, no. 3, 1995, pp. 395-402.

Merleau-Ponty, Maurice. *Phenomenology of Perception.* Translated by Colin Smith, Routledge and Kegan Paul, 2002.

Norris, Margot. "Shocking the Reader in James Joyce's 'A Painful Case.'" *JJQ,*, vol. 37, 1999-2000, pp. 63-81.

Owens, Cóilín. *James Joyce's Painful Case*. UP of Florida, 2008.

Proust Marcel. *Remembrance of Things Past*. Translated by C. K. Scott Moncrieff and Rerence Kilmartin, vol. 1, Wordsworth Editions Ltd, 2006.

Rickard, John. *Joyce's Book of Memory: The Mnemotechnic of* Ulysses. Duke UP, 1999.

Ullmann, Stephen. *Style in the French Novel.* Cambridge UP, 1957.

Walton, Kendall. *Mimesis as Make-Believe.* Harvard UP, 1990.

Wheatley-Lovoy, Cynthia. "The Rebirth of Tragedy: Nietzsche and Narcissus in 'A Painful Case' and 'The Dead.'" *JJQ*, vol. 33, 1996, pp. 177-93.

Abstract

Unrequited Sorrow and Memory in “A Painful Case”

Dongbeom Huh

In Joyce’s works, the voices which are significant are often hardly audible. In “A Painful Case,” the impact of inaudible voices of a dead woman assumes a palpable force in the mind of a living man. This essay examines how involuntary memories triggered by material environments challenge the excessively coherent narrative of the self-absorbed protagonist, bringing his inner life into contact with the inaudible voices of unrequited sorrow. On this view, a passing train at the end of the story seems to speak back to the protagonist, releasing him from his painful emotions. However, most critics see the conclusion of the story as his conscious refusal to have any connection with the deceased’s memory, confirming his narcissism, ultimately seeing himself return to incurable loneliness. This paper seeks to address the question, having in mind two prospects of emotional closure: whether one needs to get over grief or getting over it is a betrayal of the memory of the deceased. This paper’s suggestion is that understanding grief as ‘a process’ unfolding over time illuminates the last scene in a more meaningful way rather than when grief is understood as a mental state at a time. In order to advance the discussion effectively, this paper draws on such notions as *nachtrglichkeit*, acting-out and working-through, as well as free indirect discourse technique.

■ Key words : sorrow (grief), involuntary memory, inaudible voices, nachträglichkeit, free indirect discourse
(슬픔, 비자발적 기억, 들리지 않는 목소리, 사후작용, 자유간접화법)

논문접수: 2018년 5월 18일
논문심사: 2018년 6월 5일
게재확정: 2018년 6월 12일