

## 「진흙」의 우화적 서술과 그 의미

전 은 경

### I

「진흙」(“Clay”)의 마리아(Maria)라는 인물은 그 어느 작중 인물과 마찬가지로 조이스의 연출이다. 엘만(Richard Ellmann)에 의하면, 마리아의 모델이 되었던 사람은 그의 어머니 쪽 친척인 메이 조이스(May Joyce)로서 그는 그녀를 유달리 좋아했다고 한다(20). 그러나 가령, 조이스가 더블린의 길거리를 걷다가 마리아와 같은 인물을 우연히 보게 되었다면 틀림없이 어떻게 이 인물을 재현해낼 것인가의 문제를 두고 고심했을 것이다. 여러 유형의 더블린 시민들이 『더블린 사람들』에 등장하는데 그는 각 사람들에게 이름 붙여주듯 이들에게 잘 어울릴법한 서술체를 부여하였다. 조이스의 언어를 통하여 형상화된 이 인물들은 그의 서술에 힘입어 실제 인물보다도 더 생생하게 그들의 존재감을 발현하고 있다. 조이스는 마리아와 같은 인물에게는 어떠한 서술체가 가장 적절할 것으로 생각했을까. 특히 「진흙」은 『더블린 사람들』에서 가장 짧은 단편으로 특별히 괄목할만한 사건도 일어나지 않기 때문에 그는 더욱 그 서술에 세심한 주의를 기울였을 것이다. 주인공 마리아가 어떠한 인물인가를 드러내는 치밀하며 밀도 높은 서술의 짜임새를 예상한다면, 작중의 사소한 일, 지극히 평이하게 보이는 언행들이라도 무심코 지

나칠 수 없는 이유가 여기에 있다.

『더블린 사람들』에 등장하는 인물들은 대부분이 가난하고 세상으로부터 주목 받지 못하는 사회의 주변적 인물들로서 그중 「진흙」의 마리아는 특히 그러하다. 그녀는 독신이며 가난하고 무식할 뿐더러 못생긴 노파처럼 체구도 왜소하고 마음마저 심약하여 사회에서 하찮은 존재로 취급받고 있다. 세탁소에서 일하는 마리아는 잠시의 외출도 허락을 받아야 할 정도로 자유시간이 제한되어 있고 그녀의 활동범위도 국한되어 있어 그녀의 일상은 사회의 좁은 범주를 맴돌 뿐이다. 그러나 주위 사람들로부터 미천한 존재로 취급받지언정 마리아 자신은 어떤 경우에도 품위를 지키며 흠이 없는 평판을 유지하고 사회에서 소외되지 않기 위하여 그녀 나름대로 최선을 다한다. 조용하고 소심한 성격의 마리아는 자신의 고달픈 처지나 위기 상황에 대하여 분노를 터뜨리거나 정면으로 반발하기보다는 매사를 온화하게 수용하는 입장을 보인다. 이 점에서 바로 앞의 스토리인 「짝패들」(“The Counterparts”)의 주인공 페링턴(Farrington)과 분명한 대조를 이루는데, 그녀의 이러한 성격으로 인하여 「진흙」의 서술은 「짝패들」의 소란스러운 분위기와는 달리 마리아의 태도만큼이나 나직하며 온화하다. 어려운 처지에 있으며 외부로부터 불공평한 대우를 받더라도 마리아는 거의 비인간적으로 느껴질 정도로 자신의 평정을 잃지 않고 서술도 이를 반영하여 믿을 수 없을 정도로 시종일관 부드러운 어조를 견지한다. 『더블린 사람들』에 등장하는 인물들 중에서도 특히 모든 것이 부재되어있는 마리아에게 조이스는 유독 고운 언어와 서술체를 부여하였다.

『더블린 사람들』에 수록된 스토리들은 모두 삼인칭 서술로 제시되지만 휴 케너(Hugh Kenner)가 조이스 문체의 특징으로 지적한 “찰스 아저씨 원리”(Uncle Charles Principle)가 작품 전체에 적용되어 각 스토리의 서술체에는 주인공이 말할 법한 어조와 정서가 담겨 있다. 「진흙」의 경우도 작품의 초입부터 서술자는 마리아와 같은 인물이라면 사용할 법한 어조로 이야기하고 있어 독자는 실로 마리아의 목소리를 듣는 듯하다. 온화한 마리아의 성품을 반영하듯 조용한 어조, 그녀의 지적 수준을 넘지 않는 쉬운 어휘와 단순하고 짧은 문장, 문어체가 아닌 구어체, 그리고 반복적 서술은 그녀의 심중의 말을 듣고 있는 것이나 다름없는 효과를 드러낸다. 이 작품의 서술은 삼인칭 서술이지만 제한적 삼인칭 서술(limited third-person point of view)이어서 이 스토리에서 일어나는 모든 일은 마리아를 중심으로 하고 있고 관점에 있어서도 철저하게 그녀의 관점에 조준되어 있어 그녀가 알

지 못하는 것은 독자도 알지 못한다.

「진흙」에서만 드러나는 특별한 서술은 동화책의 서술체이다. 이 서술이 워낙 부드럽고 고와서 이 단편의 내용이나 인물과 상반되는 느낌마저 든다. 사회적으로 주변적 인물이면서 어떤 경우에도 화를 내는 법이 없이 언제나 남에게 피해가 가지 않도록 사회의 언저리를 조심스럽게 걷고 있고 그럼에도 불구하고 다소 모자라는 듯 하여 사실은 남에게 거추장스러운 존재인, 무지하고 소심한 그녀를 위하여 조이스는 이 서술체를 택하였다. 그래서 마리아는 자신의 고달픈 생활에 대하여 불만을 토로하는 법이 없이 무한히 수용적인 어조로 일관하며 자신의 별명인 “진정으로 평화를 가져오는 자”(a veritable peace-maker. D 99)에 걸맞게 모든 상황에 언제나 조용하게 순응적으로 대처한다.

그러나 평온해 보이는 삶을 유지해 가는 그녀라도 왜 좌절감이 없겠는가. 얼핏 어린 아이의 말처럼 단순해 보이는 작중의 서술도 좀 더 자세히 들여다보면 단순하지만은 않다. 그녀의 언어와 생각을 쫓다보면 내적 심리의 기복도 크고 그녀가 하는 말과 그녀가 짓는 표정은 서로 엇갈리는가 하면 말이 나와야 할 대목에 침묵하고 예상과는 다른 말이 튀어 나오기도 하여 서술이 표면에 드러나는 것처럼 그리 단순치 않음을 알 수 있다. 매사에 문제가 없다는 식으로 언제나 만족하고 감사하며 이해가 가지 않을 정도로 한결같은 자세를 취하는 그녀에게 독자는 뭘지 석연치 않음을 느끼게 되고 그녀가 처해있는 현실과는 동떨어진 그녀의 환상적인 어조 사이에서 빚어진 괴리감 때문에 그녀의 서술과 그녀가 취하는 포즈는 무엇을 의미하는지 다시금 생각하게 된다. 작품의 곳곳에서 발견되는 이율배반적인 대목을 그저 그녀의 무지나 둔한 감성, 또는 사회적으로 억압된 인물로서 길들여진 습성에서 기인한 것으로 이해하거나 또는 서툴고 무식한 주인공이 환상과 실재의 간극을 파악하지 못했거나 이 둘을 혼동하여 빚어진 것으로 단순하게 풀이하기에는 무언가 개운치 않다. 혹 마리아가 의식하지는 않더라도 척박한 삶을 살아야만 하는 존재로서 주변 인물들과의 관계와 자신의 생존을 위하여 그녀만의 독특한 언어와 스토리를 필요로 한 것일까. 무엇보다도 「진흙」에 구사된 정교한 서술적 장치들이며 치밀하게 구성된 서술구조를 보며 조이스가 왜 이러한 서술을 택하였는지를 생각하게 된다.

본 논문에서는 먼저 「진흙」의 서술적 특징을 살펴보고 조이스가 주인공 마리아를 구현해 내는데 어떤 이유에서 우화적(동화적) 서술체가 불가피하게 필요했

는지 그 당위성에 대하여 생각해 보고 아울러 이 서술이 생성한 마리아의 성품에 대하여도 생각해 보고자 한다.

## II

『더블린 사람들』의 스토리들 중에서도 유독 독특한 서술체를 보이는 「진흙」의 첫 번째 특징이 동화적 서술이라면, 두 번째 특징은 마리아가 『더블린 사람들』에 등장하는 인물들 중에서 유일하게 자신이 처한 현실에 만족하고 있는 인물이라는 점이다. 「진흙」의 주인공은 나이 든 여성인데도 서술자는 그녀에 대하여 동화책에 나올 법한 어린아이의 어조로 말한다. 서술뿐 아니라 내용에 있어서도 동화책에서 보는 정서와 분위기를 엿볼 수 있다. 「진흙」은 더블린의 1900년대 초 만성절(萬聖節) 전날 밤(Hallow Eve)이 스토리의 배경으로 되어있는데 이러한 배경 설정도 초자연적이거나 환상적이다. 세탁소에서 일하는 마리아는 모처럼 일에서 해방되어 오늘 저녁 외출할 것에 마음이 부풀어있다. 감독이 그녀에게 이곳에서 일하는 세탁부 여성들이 먹을 다과준비를 마치는 즉시 외출해도 좋다고 허락하였고 마리아는 마음이 동요되며 이를 몹시 고대하고 있었다. 작품의 시작은 배경과 주인공 마리아를 묘사하는 대목으로 작은 목소리로 가만히 소곤거리는 말씨와 마치 어린아이 마음이 되어 어린애에게 동화를 읽어줄 때 그러하듯 사소한 내용인데도 과장된 감탄사는 어린아이에게 하는 말에서 흔히 볼 수 있는 표현이다.

부엌은 말끔하게 치워져 있어 커다란 구리 솥에 얼굴이 비칠 지경이라고 취사부가 말했어요. 불은 활활 타고르고 걸 테이블위에는 아주 커다란 건포도와 건과가 들어있는 빵이 네 개가 놓여 있었지요. 이 건포도 빵은 썰지 않은 것처럼 보이지만 가까이서 보면 길고 두툼게 썬 빵들이 똑같은 크기로 썰어져있었고 차를 마실 때 바로 나누어 줄 수 있도록 준비가 되어 있었어요. 이것을 썬 사람은 다름 아닌 마리아지요. (D 99)

위의 인용은 삼인칭 서술로 되어 있으나 마리아의 관점을 취하고 있어 빵을 “썬 사람은 다름 아닌 마리아지요”라는 말은 그녀 자신이 스스로에게 말한 것으로 보이며 타인으로부터 인정받고자하는 어린아이의 말과 같은 느낌을 준다. 비근한

또 다른 예로 “사람들은 모두 다 마리아를 좋아 했지요”(Everyone was so fond of Maria. D 100)와 같은 짧은 문장은 마리아가 자신에게 스스로 하는 말처럼 들리는데 어린 아이의 단순함, 순진함, 사람들로부터 사랑과 보호를 받고자 하는 아이의 욕구를 드러내는 말처럼 들리며 역시 동화적 서술체를 연상시킨다.

스토리의 배경 역시 그로테스크한 동화 같은 분위기를 자아낸다. 여러 비현실적인 마술과 같은 일들이 일어난다는 만성절 전날 밤이며 주인공 마리아의 옆 모습은 이날 밤 나타난다는 마녀의 형상을 하고 있어 옷을 때에는 긴 코와 긴 턱이 거의 닿을 것 같다는 묘사가 세 번씩이나 되풀이하여 나온다. 그녀의 작업장인 부엌에 대한 묘사도 그녀의 형상과 어울리는데, 반달반들하게 닦아놓은 윤나는 커다란 구리 솥은 동화에서 으레 마녀의 소품으로 등장하는 것이다. 또한 동화의 주인공 신데렐라처럼 그녀도 부엌일을 맡아하며 밤에 외출을 한다. 조이스는 이 작품에 대하여 원래는 “만성절 전날 밤”이란 제목을 붙였었는데 만성절 전날 밤은 일 년 중 마법이 가능한 단 하루이며, 10월 31일로서 옛 켈트족의 달력으로는 한 해의 마지막 날이다.

이 작품의 삼인칭 서술은 마리아의 직접적인 목소리가 아니더라도 그녀가 구사할 법한 어투로 그녀의 생각을 전달하고 있는데 다음의 인용에서 마리아의 모습과 말씨, 이 작품의 서술체를 볼 수 있다.

그녀는 아주 아주 조그마한 몸에 아주 긴 코와 아주 긴 턱을 하고 있었지요. 그러나 그녀는 말을 할 때면 언제나 콧소리를 내며 짹짹하게 말하는데 위로하듯이 ‘네, 그렇요,’ ‘아니, 아니지요’라고 말했지요. 빨래하는 여자들이 빨래통 때문에 다툼이 일어날 때면 마리아는 언제나 그곳에 불러갔는데 언제나 화해를 이루어냈어요. 어느 날 감독자는 그녀에게 이렇게 말했지요.

-마리아, 당신은 정말 평화를 가져오는 자야!

그리고 부감독과 위원회에 속하는 두 부인도 이 칭찬을 빌쳐 들었어요. 그리고 진저 무니는 언제나 마리아가 없었더라면 다림질 일을 맡고 있는 저 병어리를 어떻게 해야 될지 몰랐을 것이라고 말하곤 했지요. 사람들은 모두 마리아를 좋아했어요. (D 99-100)

위의 인용에서 동화책에서와 같은 서술을 보는데, 가령 “매우 매우 작은 사람”(very, very small person), “매우 긴 코와 매우 긴 턱”(a very long nose and a very long chin)처럼 같은 어휘의 반복적 사용과 짧은 문장, 리드미컬한 어휘의 사용은

동화의 전형적인 서술체를 연상시킨다. 특히 “사람들은 모두 마리아를 좋아했어 요”와 같은 문장은 어린아이의 동화책에서처럼 단순하고 쉽다. 가령 한 예로 마리아가 죠(Joe)의 집을 방문할 것을 생각하는 장면에서는 “아이들은 모두 노래하고 정말이지 즐거운 저녁이 될 거야! 그녀는 오로지 죠가 술을 마시고 집에 오지 않기를 바랐다. 술을 조금이라도 마시면 그는 딴 사람이 되어버리니까.”(D 100)와 같은 서술자의 말은 어린아이의 말씨와 생각을 닮았다.

아이러니컬하게도 마녀의 모습을 한 마리아를 사람들은 성모의 이름인 “마리아”라고 부른다. 그녀에게서 마녀의 속성도 성모 마리아의 성스러움도 찾아 볼 수 없기 때문에 언뜻 이해가 가지는 않지만 “만성절 전날 밤” 자체에 이교도인 켈트 신앙과 기독교의 신앙이 융합되어 있는 것처럼 마리아에게도 상반된 두 이미지가 겹쳐 있다. 그러나 세탁소 내에서 그녀를 “평화를 가져오는 자”라고 부르는 것처럼 이 별명에 걸맞게 마리아는 사람을 대할 때 언제나 온유하고 순종적인 태도로 임한다.

자신과 자신에게 일어난 모든 일에 대하여 동화처럼 이야기하는 마리아의 일상은 그러나 빈약하기 짝이 없다. 늙었지만 어디에도 의탁할 곳이 없는 그녀는 세탁소에서 늘 일을 하며 살아간다. 그녀가 가질 수 있는 기쁨이란 고작 자기가 기거하는 곳에서 자기 소유의 식물 몇 점 키우는 일이지만 그녀는 이것을 대단한 자랑거리인양 부풀려 말하는가 하면 외출했을 때 비가 내리자 자신이 “넓은 갈색의 비옷”을 입고 나왔음에 매우 흡족해 한다. 사실 그저 특별할 것도 없는 소박한 것들에 지나지 않은 물건이나 사실들에 그녀는 대단한 가치를 부여하고 있음을 알 수 있다.

가족이 갈라서게 되었을 때, 죠 형제는 그녀에게 “더블린의 등불” 세탁소에 자리를 하나 얻어 주었고, 그녀는 만족했다. 전에는 신교도들을 무척 나쁘게 생각하고 있었지만 이제는 아주 좋은 사람들로 생각하게 되었고, 그들이 다소 말이 없어 엄격하게 생각되었지만, 이제는 같이 지내기에 아주 좋은 사람들로 여겨졌다. 그리고 온실에서 화초를 가꾸며 이것들을 돌봐주는 일도 마음에 들었다. 귀여운 고사리들이며 소귀나무를 가꾸고 있어, 누구든 그녀를 찾아오면 언제나 온실에서 한 두 가지를 꺾어서 나누어 주곤 했다. (D 100)

마리아의 심정을 토로한 위의 대목에서 그녀가 소소한 것에도 지나칠 만큼 큰 애

정을 보이며 주어진 환경에 불평하지 않음을 알 수 있다. 그러나 이 평화로운 여조의 서술너머에 사실 말해지지 않은 여러 문제가 도사리고 있음을 알 수 있다. 마리아는 조 형제가 이곳을 알선해주었고 여기에 기거하게 된 것은 잘 된 일이라고 말하고 있지만, 핵가족 시대가 아니었던 당시 더블린의 상황이라면 이들 형제는 자기들을 키워준 사람을 자신들의 집에서 같이 기거하게 할 법도 한데, 사실은 그녀를 세탁소에 위탁한 것이다. 마리아는 도넬리 부인(Mrs. Donnelly)이 자기에게 같이 살기를 청했었음을 떠올리는데 무심코 하는 이 말에서 조 형제가 그녀를 돌보지 않고 세탁소에 위탁한 사실에 대하여 미안한 감정을 지니고 있다고 유추할 수 있다.

세탁소에 대하여도 마리아는 매우 흡족한 듯 말하지만 사실은 마리아의 말과는 달리 그녀에게 이곳은 그리 편안한 곳은 되지 못한다. 가톨릭교도인 마리아에게는 이곳을 감독, 운영하는 신교도 단체도 낯설고 벽에 걸려있는 신교도의 교훈을 담은 팜플렛도 마음에 거슬린다. 그녀는 감독에 대하여 “대하기에 좋은 사람이고, 아주 점잖은 분”(D 100)이라고 말하지만 감독의 “점잖음”은 독자가 보기에는 우월감을 가지고 짐짓 친절하게 대하는(condescending) 태도로 보인다. 따라서 그녀의 만족한다는 말은 어쩐지 공허하게 들린다. 이들에 대하여 “very nice people”이라는 어휘가 두 번 반복적으로 사용되었고 바로 이어서 다시 “a nice person”이 사용된 것은 마리아의 한정된 언어 구사, 곧 그녀의 지적 수준을 나타내며 동시에 동화책과 같은 분위기를 자아내는 서술이기도 하다. 조이스가 “막달라 마리아의 집”이라고 불렀던 이 세탁소의 설립취지는 매춘 등의 일을 하던 거리의 여자들을 모아서 할 일을 주고 교화시키는 곳으로서 그녀가 함께 기거하는 여성들이 마리아와는 결맞지 않은 점 또한 평생 독신인 그녀에게는 몹시 거슬리는 환경일 것이다. 그런데도 그녀는 전혀 불편해 하는 기색이 없이 이곳은 기거하기에 좋은 곳이며 엄한 신교도인 운영자들과 과거에 매춘부였던 거친 여성들과 매우 만족스럽게 잘 지내고 있는 듯이 보인다. 그리고 그녀는 늘 주변의 사람들로부터 주목 받는 사람처럼 말하지만 서술속의 말과는 달리 사실 그녀는 많이 소외되어 있고, 또한 그녀가 사람들로부터 보호를 받는 것처럼 말하지만 사실은 놀림감이 되고 있다. 동화속의 환상적인 세계에 안주하고 있는 양 제시되는 마리아는 자신의 처지를 정말 파악하지 못하는 것일까.

## III.

이 물음에 대한 답은 「진흙」의 서술에서 말해야 할 순간에 침묵하거나 기대했던 말을 비켜가거나 또는 상반된 반응을 보이는 대목들에서 유추해 볼 수 있겠다. 만성절 전날 밤에는 동전이나 반지, 또는 호도와 같은 견과를 넣어 구운 “barmbracks[Irish: bairin breac]”로 불리는 빵이나 케이크를 나눌 때 반지가 들어 있는 케이크를 받게 된 사람은 그 해 결혼을 할 것이라 믿는 아일랜드의 풍습이 있었다. 매 년 그래왔듯이 리지 플레밍(Lizzie Fleming)이 “오늘 저녁에는 마리아가 반드시 반지를 집게 될 것” 이라고 농담을 하자 마리아는 그 말에 자기는 “반지도 남자도 원하지 않는다”고 응수하며 웃음을 터트렸으나 회색이 도는 푸른 눈은 실망감이 깃든 수줍음으로 빛났다(D 101). 이 대목은 바로 마고 노리스(Margot Norris)가 「진흙」의 서술의 특징으로 지적한 “상처와 균열”(119)이 드러난 순간이다. 결혼을 암시하는 농담에 그녀는 부인하면서도 얼굴을 붉히며 지나치게 크게 웃는데 이 반응은 그녀가 성적인 농담으로 자기를 놀리려는 말일 뿐인데도 자신도 모르게 흥분하고 있음을 보여준다. 억압되어온 그녀의 욕망이 예기치 않게 그 모습을 드러내고 있는 순간인 것이다. 마리아가 자신의 생명력의 충동을 솔직하게 표현하기를 거부하지만 그렇다고 그것이 결코 사라지는 않았음을 볼 수 있다. 마리아의 말과 상반된 그녀의 몸짓에 대하여 노리스는 “말해진 것과 보여 지는 것 사이의 어긋남”이라고 지적했다(125).

색커(Thacker)는 「진흙」의 서술적 특징을 “교묘하게 빠져나가는” 서술, 또는 “회피적 서술”이라고 표현했는데(4), 이는 노리스가 “자기기만”적(Thacker 7 재인용) 서술이라고 정의했던 것과 맥이 닿는다. 외부로부터 가해오는 위기나 압박에 대하여 정면으로 대응하려 하지 않고 회피하려 한다는 점에서 솔직해 보이지 않는 이 서술 형태는 마리아의 성격에 대하여 비록 계산되거나 의도된 가식이 아니라 할지라도 마리아가 서술상의 내용과 일치하지 않는 몸짓을 보이는 경우를 스토리 곳곳에서 드러낸다. 말보다는 그녀의 웃음, 얼굴을 붉힘, 침묵과 같은 즉각적인 반사작용은 말보다 더 정직하게 그녀의 마음을 나타낸다. 이런 맥락에서 마리아에 대한 서술은 진솔하지 않고 핵심을 두꺼운 표피로 코팅한 듯한 느낌을 준다. 그렇다면 이 서술은 “드러냄” 보다는 “숨김”을 의도한다고 할 수 있겠다.

그러나 「진흙」에서의 서술은 마리아의 “자기기만”적 모순성을 부각시키기보



다는 아이러니컬한 방식으로 제시한다. 마리아의 지적 한계에 맞추어 서술이 이루어져야 하기 때문이기도 하겠지만 그녀는 비판적 시각으로 조명 받아야 할 성격을 갖고 있지 않기 때문이다. 플레밍의 결혼에 관한 농담에 이어 진저 무니(Ginger Mooney)가 나서서 마리아의 건강을 위하여 건배를 들자고 제안하자 다른 여자들도 모두 이에 따랐다. 사실 이들이 자신을 놀리고 있는데도 마리아는 또다시 “코끝이 턱 끝에 거의 닿을” 만큼 “그녀의 조그만 몸이 거의 부수어질 만큼 흔들며” 한바탕 웃어댔다(D 101). 상식적으로 늙고 가난한 여성에게 누가 청혼을 할 것인가. 그런 일이 일어날 가능성은 거의 없기에 사실 이들의 농담 저변에는 마리아를 만만한 놀림감으로 지목하고 있음을 알 수 있는데도 서술은 마리아가 이를 문제 삼지 않고 자신이 관심의 대상인양 받아들이고 있음을 전한다.

그러나 둔하고 무지한 마리아라고 삶의 욕망에서 완전히 초연해질 수는 없다. 여성으로서의 욕망은 그녀가 홀로 있을 때 더 확실하게 드러난다. 그녀는 부엌일을 마치고 자기 방에 올라와 외출준비를 하면서 거울에 비친 자신의 몸을 보며 사뭇 자아도취에 빠질 정도로 흡족해 한다. 그녀는 자신의 작은 몸을 “묘한 애정”을 가지고 바라보며 세월이 흘렀음에도 불구하고 여전히 “잘생긴 말쑥한 작은 몸”이라고 생각한다. 욕망은 희망으로 이어져 그녀는 결혼에 대하여 막연한 희망을 품고 있는 듯하다. 마리아의 결혼에 대한 욕망은 세탁소 안에서 뿐만 아니라 그녀의 외출 시에도 나타나는데 마리아가 케이크를 고르느라 너무 시간을 끌자 멋지게 차려입은 젊은 여점원이 그녀가 사려는 것이 “결혼기념 케이크”인지 묻는다. 점원의 별 뜻 없이 한 말에 마리아는 얼굴을 붉히며 반박하지 않은 채 마치 수궁이라도 하듯이 그녀는 미소를 지었다. 사실 마리아의 외모로 보아 그녀에게 결혼 케이크는 어울려 보이지 않는데도 그렇게 물었던 것은 마리아가 시간을 끌자 못마땅하여 빈정거린 것인데도 이를 간파하지 못하고 자신의 생각에 도취된 마리아는 호의적으로 받아들인 것이다. 여기서 평화로운 서술에 감추어진 문제를 드러내는 또 하나의 예를 본다.

마리아는 드럼콘드라(Drumcondra)로 가는 전차 안에서 케이크 상점에서와 비슷한 일을 다시 겪게 된다. 전차 안에는 사람들로 가득 차 있었고 앉을 자리가 없는 그녀에게 친절을 베풀어 자리를 마련해 주었던 나이가 들어 보이는 “대령 정도로 보이는 신사”와 그녀는 잠시 대화를 나누게 된다. 그는 마리아가 가지고 가는 봉지 속에 어린애들에게 줄 선물이 가득 들어 있는 것 같다고 말했는데, 그

의 말이 마리아에게 아이들이 있음을 전제하고 있음에도 불구하고 케이크 가게에서 여점원에게 그랬듯이 마리아는 그의 말을 부인하지 못하고 그대로 수긍하듯 점잖게 응수하며 고개를 끄덕였다. 점원의 질문에 그러했듯이 이 노신사에게도 마리아는 그의 생각에 오류가 있었음을 지적하지 못한 채 웃음으로 모호하게 대꾸한다.

「진흙」에서의 서술은 마리아가 자신의 생각에 도취되어 있음을 보여주지만 동시에 그것이 또한 환상임을 드러나게 한다. 독자는 마리아가 타인과 접촉할 때 그녀의 환상이 빚어낸 동화와 같은 가공적인 세계가 현실에 직면하여 붕괴되는 것을 본다. 마리아가 자신이 처해있는 상황에 대하여 시종일관 만족스러운 태도로 임하며 언제나 긍정적인 태도를 견지하지만 그녀의 온화하고 수용적인 태도와는 상충되는 문제들이 도사리고 있음을 볼 수 있다. 만사가 잘 되어가고 있으며 매사에 감사하고 만족스럽다는 그녀의 태도와는 달리 마리아가 부지불식간에 그녀의 근본적인 좌절감을 드러내고 있음을 작품 곳곳에서 확인할 수 있기 때문이다. 여기서 서술상의 “어긋남,” “빚나감”이 발생하며 이로 인한 말과 현실의 괴리는 「진흙」의 서술에 배어있는 질은 아이러니를 느끼게 한다.

마고 노리스는 「진흙」의 서술을 두고 마리아의 욕망을 구현한 언어라고 주장하였다(124). 데릭 아트리지(Derek Attridge)는 독자가 마리아의 언어를 통하여 그녀가 간절히 원하는 바를 읽어내야 할 필요성이 있다고 주장함으로써 노리스가 주장한 “욕망”이 낳은 서술이라는 점에는 기본적으로 공감을 표하면서 여기서 한 걸음 더 나아가 「진흙」의 삼인칭 서술에 주목하며 이 서술적 장치의 의미를 부각시켰다. 즉 이 서술 방식은 마리아가 자신의 현실에 대하여 “눈가림”을 통하여 허구적인 이미지를 구축하게 하면서 동시에 그것이 허구임을 알게 한다는 것이다(45). 바로 이 삼인칭 서술의 작용으로 인하여 독자는 마리아가 구축한 허구적 자아를 나타내는 언어와 그것이 허구임을 드러내는 언어를 동시에 보게 되며 이로 인하여 「진흙」의 서술이 솔직하지 못하고 비껴나가고 있다는 느낌을 주는, “믿을 수 없는” 서술이 되고 있음을 알게 된다. 아트리지의 삼인칭 서술자에 대한 지적은 그 “허구성”이 마리아의 의지에서 기인하기보다는 서술자의 역할로 인하여 생겨난 것임을 말해준다.

「진흙」에서 보는 “눈가림”의 서술은 마리아에게 왜 필요한가. 마리아를 구현해 나가는데 “믿을 수 없는,” 곧 간극이 있는 서술은 절묘하게 고안된 것으로 그녀

의 성격과 정체성을 나타내는데 너무도 적절해 보인다. 삶의 언저리를 조심스럽게 걸어가고 있는 그녀는 “조그만 인생”(little life), “조그만 목소리”(little words)의 소유자이다. 「진흙」의 다른 여성인물인 도넬리 부인처럼 자신의 소신을 굽히지 않고 타인의 말에 반박하거나 상황을 전환시켜야 되는 것과 같은 일은 마리아로서는 감당하지 못할 일이기에 회피할 수밖에 없다. 그녀는 자기의 역량을 알기 때문에 맞서서 자기주장을 하기보다는 자신을 억제하고 지워나가는(self-effacing) 성격이다. 그녀는 자신의 기질의 한계와 사회적 입지의 취약성을 직감적으로 자각하고 있기 때문에 외부의 억압에 대하여 대항하기보다는 피해나가는 방식을 취하는 것이다. 독실한 가톨릭 신자인 마리아로서는 당시 더블린의 부르주아적 가치관의 한계성을 인지하고 그 오류에 대하여 저항하기보다는 오히려 사회에서 소외되지 않을까 두려워하고 있다. 어떤 면에서 그녀는 더블린 사회가 조성하고 길들여 놓은 존재로서 그녀는 자신의 힘겨운 삶에 대하여도 분노하기보다는 이에서 낙오되지 않을까 염려하고 있는 것이다.

그녀는 늘 자기 환상, 그녀의 동화 같은 세계가 깨질 위기에 직면했을 때 그녀의 반응은 그들과 맞서기보다는 회피적인 태도로 그 위기를 넘긴다. 이러한 상황에 직면하면 그녀는 언제나 자기 보호적인 환상에 치명적으로 상처를 입힐 사실들로부터 회피함으로써 자신에 대한 우화가 마음속에 유지되도록 한다. 마리아는 자신의 현실을 직시하려 하기보다는 동화속의 세계처럼 순진한 상태에 머물러 있음으로써 위협적인 세상에 직면하여 성인으로 맞서기를 회피하는 것이다. 무식한 마리아가 어떻게 이러한 발상을 할 수 있겠는가에 대하여 의문도 가지만 이것은 지능적으로 계산된 행위는 아니라 하더라도 어떤 본능적 감각으로도 위협적인 세상으로부터 자기 보호를 위하여 무의식적으로 취할 수 있는 태도일 수 있다. 또한 고통스런 삶, 소외된 존재임을 자각하고 이를 인정하기에는 그 아픔이 너무도 크기 때문에 마리아는 내면적인 고통에서 벗어나기 위하여 이를 피해가려 했을 것이다. 세상과 직면하여 자기를 지키기에는 용기와 힘이 부족한 그녀로서는 현실과 맞서기보다는 “평화”로 위장된 회피의 방식이 필요하다. 마리아의 “평화”는 자기방어를 위한 무의식적 생존전략인 것이다. 힘든 현실에 맞설 수 없다면 세상에 대하여 눈감고 동화적 세계에 안주하는 편이 편하기 때문이다. 그렇다면 마리아의 우화적 서술은 생존을 위한 서술이 되겠다.

## IV.

도넬리 가정에서 만성절 전날 밤에 아일랜드에서 전통적으로 내려오는 놀이를 하며 자신의 운명을 점쳤을 때 마리아가 취했던 행동은 그 의미를 다양하게 헤아려 볼 수 있다.

모두가 웃음과 농으로 떠들썩하면서 그녀를 테이블 앞으로 데리고 갔다. 그리고 그녀는 시키는 대로 한 손을 허공 속으로 내밀었다. 허공 이리저리 손을 휘젓다가 어느 점시 위로 손을 내려놓았다. 손가락 끝이 무슨 질척한 것에 닿았는데 아무도 말이 없고 또 붕대를 풀어 주는 사람도 없는 것이 이상했다. 잠시 잠잠하더니 다음 순간 떠들썩하게 수군수군하는 소리가 들렸다. 누가 마당에서 어찌고 하는 말을 했으며 마침내 도넬리 부인이 이웃집 소녀 하나에게 무엇인지 언짢은 말을 하고는 그건 것은 놀이가 아니니 당장 바깥에 내버리라고 지시했다. 마리아는 이번에 뭔가 잘못 되었다는 것을 알게 되었고 따라서 그녀는 또 다시 해야 되었는데 이번에 그녀가 짚은 것은 기도서였다. (D 105)

이 놀이는 도넬리 가족의 이웃집에서 놀러온 두 소녀가 준비했고 마리아도 이 놀이에 참여한다. 그러나 눈을 가린 채 다시 “코끝이 턱 끝에 거의 닿을 정도”로 웃으며 아이들에게 이끌려 테이블에 다가갔는데 그녀가 짚었던 것은 진흙이었다. 이 놀이에서 눈을 가린 후 짚은 것이 진흙이라면 이것은 그 해 안으로 죽음을 맞는 것을 뜻했다 - 빅토리아 시대에 들어와 이 놀이에서 진흙은 위생 문제로 대개의 경우 선택의 요소에 포함시키지 않았다 -. 그런데 진흙에 손이 닿았을 때도 그것을 “진흙”이라고 말하는 대신 마리아는 자신의 손에 닿은 것이 “부드럽고 축축한 물체”(a soft wet substance)라고만 말한다. 놀이 장면에서 서술자의 관점이 마리아의 것에 제한되어 있기 때문에 독자는 마리아가 아는 정도를 넘지 못하며 사실상 무슨 일이 벌어졌는지, 곧 아이들과 이웃의 소녀들이 무슨 일을 했는지, 그 상황에 대하여 알지 못하지만 주변에서 들리는 수군대는 소리와 도넬리 부인의 화난 말로 아이들이 마리아를 골려주려는 계략을 꾸렸을 것이라고 추정할 수 있다. 노리스를 위시하여 스티븐 코너(Steven Connor)도 마리아가 참여했던 놀이(a Halloween fortune-telling game)는 그녀를 골리기 위하여 아이들이 벌인 “잔인한 [또는 고약한] 계략”일 것이라고 주장했다(13).

여기서 독자의 주의를 요하는 것은 마리아가 자신이 집은 진흙에 대하여 “진흙”이라는 말은 직접 언급하지 않았다는 사실이다. 그녀는 자신이 집은 것이 죽음을 암시하는 진흙인줄 진정 몰랐을까. 아니면 자신의 암울한 운명을 예고하는 선택인 진흙이라는 표현을 일부러 말하지 않았을까. 의도적인 침묵이었다면 어떤 이유에서 그러했는가. 이와 관련하여 또 하나 마리아의 미심쩍은 반응은 그녀가 놀란 이유이다. 그녀가 놀란 것은 자신의 손에 닿았던 물체 때문이 아니라 주변에서 들려오는 “허둥대고 속삭이는 목소리,” 그리고 아이들을 야단치는 도넬리 부인의 “화난 목소리” 때문이었다.

아트리지는 마리아가 “진흙”이라는 말을 입 밖에 꺼내지 않았던 점에 주목하면서 이 이해가 가지 않는 서술에 대하여 “언어와 물질적 세계 사이에 억지로 끼워놓은 듯 한 어긋남”이라고 말하고 있다(37). 마리아의 목소리와 관점, 생각을 전하는 서술자가 “진흙”이라는 말을 하지 않은 것은 실로 이상하다. 특히 작품의 제목으로 되어있는 이 단어를 왜 마리아는 입 밖에 내지 않았을까. 이에 대한 해석은 마리아에 대한 이해를 완전히 바꾸어 놓을 수도 있을 만큼 중요하게 여겨진다. 노리스와 아트리지는 마리아의 침묵을 의도적인 것으로 보았다. 노리스는 마리아가 자신의 손에 닿은 물체에 대하여 해석을 내리기를 거부했으며 그 이유로는 그녀가 자신의 사회적 위상을 보호하기 위해서라고 주장한다(124-5). 아트리지는 마리아의 욕망, 곧 이 장면에서는 죠의 집에 초대되어온 귀한 손님으로 인정받고자 하는 그녀의 욕망을 전달하고자 하는 서술자가 마리아로 하여금 “진흙”이란 말을 입 밖에 꺼내지 않게 했다고 풀이한다. 마리아는 자신의 손에 닿은 물체가 진흙이었음을 알았는데도 불구하고 의도적으로 그것이 무엇인지를 말하지 않음으로써 자신에게 가해지는 사회적인 천대를 피해 나갔다는 것이다. 그녀는 현실에 맞서기보다는 동화적 세계에 머물러 있으며 어린아이와 같은 순진한 이미지를 자신의 정체성으로 삼음으로써 품위 있는 자존감을 조성하려 했고 이미지에 손상이 가는 공격을 회피함으로써 자존감을 지켜내려 했다는 것이다(Attridge 49-50). 그렇다면 그녀의 눈을 가린 눈가리개는 그녀의 위신을 지켜준 방어막이 된 셈이다. 이 놀이는 애당초 아이들이 마리아를 끌려주려고 계획한 것이었으며 마리아가 이들이 기대했던 반응을 보이지 않게 되자 아이들의 계획은 수포로 돌아간 셈이 되었다. 마리아는 놀라는 대신 놀이를 계속해 가도록 기다렸다. 거기서 끝낸다면 그녀의 눈을 가린 것을 풀어야 될 것이고 그렇다면 그녀는 자신이 집은 것이 진흙임을 확인

하게 될 것이기 때문이다.

이러한 해석은 마리아의 침묵에 대하여 마리아가 자신의 방어를 위하여 의도적으로 취한 하나의 전략적 행위로 보게 한다. 마리아의 미성숙한 처身に 성인들은 그녀를 특별한 어른으로 간주하며 무언으로 동조해 주었으나 아이들은 다르다. 어린아이들은 눈에 보이는 대로 생각하는 대로 마리아를 대했고 취약한 그녀에게 공격을 가했다. 그러나 마리아는 이 위기에 대해 화를 내는 등의 정면적인 대처 방식보다는 회피하는 방식으로 대처하였으므로 그녀가 “진흙”이라고 말하기를 거부한 행동은 분명 자신의 위신을 지켜내기 위한 사회적 전략에서 기인한 것으로 보아야 할 것이다.

그러나 마리아가 “진흙”이란 말을 하는 대신 “부드럽고 축축한 물체”라고 한 말을 위와는 완전히 다르게 이해할 수 있는 관점도 있다. 윤희환(2008년 조이스봄 학술대회)은 이와 관련하여 “진흙”이라는 단어와 “부드럽고 축축한 물체”라는 표현이 주는 어감이 서로 다름을 지적했다. 곧 진흙에 손이 닿았을 때의 첫 느낌은 ‘부드럽다’는 것보다는 ‘축축하다’일 것인데 ‘부드럽고 축축하다’고 말함으로써 “진흙”이라는 단어에 관습적으로 부여된 부정적 의미를 벗어나서 마치 어린아이가 진흙을 가지고 놀 때의 말랑말랑한 촉감을 연상시키게 한다는 것이다. 이 관점은 세상에 대한 감지가 관념적 방식에서 감각적 방식으로 옮겨오는 것을 뜻하며 마리아라는 인물을 이해하는데 있어서, 그리고 조이스가 마리아라는 존재에 대하여 부여하고자 한 의미를 헤아려보는데 있어서 지금까지 알려진 바와는 전혀 다른 해석을 가능하게 한다. 그리고 마리아가 왜 그처럼 작은 것에 만족하고 언제나 감사하는 태도를 가지며 다른 사람들 눈에는 사소하게 보이는 것들, 가령 온실에서 키우는 식물이나 낡은 갈색 비옷, 지갑 안에 들어있는 적은 돈과 같은 별 것이 아닌 것에 그토록 애정을 보이며 자신을 세탁소에 위탁한 조 형제에게도 모성애와 같은 애착을 갖는지에 대해서도 새롭게 이해할 수 있을 여지를 던져준다. 그녀는 그 대상이 무엇이든, 혹은 누구이든, 애정을 줌으로써 남으로부터 받지 못하는 사랑을 스스로 생산하고 있는 것이다. 그리고 이것이 가능하려면 환타지와 같은 동화적 스토리가 필요한 것이다. 마리아는 마치 깊은 바다의 해저에서 사는 물고기가 햇빛이 닿지 않아 스스로 발광체(發光體)를 만들어 앞을 보듯 사회적으로 거의 모든 것을 박탈당한 그녀가 살기 위해서는 스스로 스토리를 만들어낼 수밖에 없었다. 이러한 맥락에서 볼 때 「진흙」에 대한 그 동안의 중심적 논의는 “죽음”에

대한 주제에서 “삶”에 대한 주제로 바뀌어야 할 것 같다.

따라서 스토리의 끝에서 마리아가 부른 노래는 그녀의 생존을 위한 무의식적 노력으로 풀이할 수 있다. 조는 마리아에게 돌아가기 전에 옛 노래 한곡을 불러줄 것을 청한다. 도넬리 부인이 피아노 앞에서 명령하듯이 “자, 부르세요. 마리아!” 라고 말하자 마리아는 수줍음으로 얼굴을 붉히며 일어나서 “조그만 떨리는 목소리”로 “나는 그 시절을 꿈꾸었네”를 부른다. 이 노래는 아일랜드의 19세기 작곡가인 볼페(Balfe)의 오페라의 아리아로서 노래가사는 젊고 부유하며 사람들로 부터 찬사를 받는 매력적인 소녀가 동화와 같은 환상적인 행복감을 이야기하는 것이다. 이 노래는 마리아 자신의 처지와 의 괴리로 인하여 아이러니의 절정을 이룬다. 아무리 마술이 작용한다는 만성절 전날 밤이라 할지라도 마리아가 노래속의 주인공 처럼 주위 사람의 “희망이요 자랑”은 될 수 없는 것이다. 그럼에도 불구하고 그녀는 자신의 현 처지와 너무나 동떨어진 내용의 노래를 선택했다.

노래를 통하여 전달하는 방식은 가장 마리아답다. 마리아에게는 이 노래는 세속적으로 한 없이 초라해 보이는 그녀가 자신에 대한 세속적 가치에 맞서는 동화적 이야기처럼 들린다. 자신의 견해를 자기 말로 전하는 대신 알려진 노래, 곧 남의 목소리를 통하여 표현한다. 그녀의 노래는 너무나 가련하여 듣는 이로부터 애처로움을 자아내는데 조는 노래를 들으며 눈에 눈물이 고이자 코르크 병따개를 찾으며 이를 억누르려 한다. 그러나 마리아의 노래는 자신의 암울한 처지를 노래가사와 같은 동화적 이야기로 풀이함으로써 세상의 가혹한 시선으로부터, 그리고 자신의 비참한 처지로 인하여 슬픔에 빠지게 되는 것으로부터 스스로를 지키려 한다는 상징적 의미를 지닌다. 신데렐라의 동화적 상상력이 생쥐를 말로 변하게 했듯이 마리아는 자신과 자신이 처한 현실을 동화와 같은 스토리로 풀어내고 있다. 자아도취적 환상은 그녀의 성격으로 미루어볼 때 마리아에게는 최선의 생존 방식일지도 모른다.

그러나 사실적인 작가인 조이스는 마리아의 이 맹목을 그대로 좌시하지 않고 독자에게는 그녀의 현실을 그대로 보게 하였다. 「진흙」에서 주인공이 비록 동화적인 서술을 구사함으로써 그녀의 동화적 세계를 나타내려고 했음에도 불구하고 조이스는 자신이 견지하는 리얼리즘과 현실에 입각한 사실적 관점에서 벗어나지 않았다. 조이스는 당시의 아일랜드 작가들과 달리 미학적인 신념을 바탕으로 현실을 이상화하거나 감상적으로 보려하는 낭만주의를 경계했기 때문에 『더블린 사

람들』에서 대부분의 주인공들이 환상에서 깨어나 에피피니를 체험하도록 했듯이 이 작품도 우아한 켈트적인 멜랑콜리보다는 지극히 사실적이고 도시적인 일상생활의 한 단면으로 마무리하고 있다. 마리아는 다시 세탁소에서의 고되고 지루한 일상으로 돌아가야 한다. 조이스가 이 작품에 대하여 원래 「만성절 전날 밤」이라는 카니발적인 제목을 붙였다가 후에 「진흙」으로 바꾼 것은 환상적인 세계에 그대로 몰입되어가는 것에 재동을 건 것으로 보인다.

이러한 맥락에서 보면 「진흙」의 서술에서 보는 해체적 특징, 즉 한편으로는 동화적 언어로 마리아의 환상적인 세계를 조성해나가면서 동시에 다른 한편에서는 그 세계를 무산시키는 서술 방식 또한 매우 타당해 보인다. 작품은 애초부터 마리아의 삶이 달라질 것이라는 이상적인 포부도 제시하지 않았고 또한 그녀가 염원하는 이상이 실현되지 않았다고 좌절감을 나타내지도 않았다. 마리아를 부르주아적 가치에서 본다면 많은 것이 부재되어 있는 것으로 보이지만 홀로 있을 때의 그녀는 현재 자신의 처지에 대하여 그리 큰 불만은 없어 보이며 나름의 자족감까지 보인다. 결혼에 대한 욕망도 어떤 면에서 마리아 자신보다는 사회적 가치에서 연유한 것으로서 그것이 암시하는 가정을 꼭 갖추어야만 정상인이라는 당대의 사회적 인식이 마리아에게 입력되어 생겨난 욕구로 보인다. 그렇다면 마리아에게 부재되어 있는 것들은 사회적 가치가 생성한 것으로 마리아 개인이 필요로 하는 것들은 아니다. 그렇다면 동화 속의 여성과 현실속의 여성은 사회적 가치의 소산이지 그녀의 절대적 본질은 아니라는 점에서 가치에 대한 인위성을 이 작품은 또한 지적하고 있다.

## V.

「진흙」의 동화적 서술은 조이스의 문학적 장치이지만 현실에 대한 마리아의 저항을 표현한다. 동화속의 신데렐라가 생쥐가 돌아다니는 부엌에서 누추한 차림을 한 채 화려한 파티를 꿈꾸는 것처럼, 그녀가 불렀던 노래의 주인공이 한 때 귀족으로 살았으나 집시에게 납치되어와 힘들게 살며 행복했던 옛날을 그리워하는 것처럼, 조이스는 이 가련한 여성에 대하여 동화책에서나 찾아볼 법한 고운 서술을 선사함으로써 마리아의 고달픈 삶을 동화적 서술로 윤색했다. 어떤 점에서 「진



흙」은 윌리엄 포크너(William Faulkner)의 단편 「에밀리에게 장미를」(“A Rose for Emily”)과 비견할 수 있겠는데 포크너가 늙고 기괴한 자신의 여주인공에게 장미 한 송이를 선사하듯이 조이스는 「진흙」에서 늙고 모든 일에 서투르기 짝이 없는 마리아에게 예쁜 동화적 서술을 선사했다. 그러나 전자에서 스토리의 내용에 어울리지 않는 예쁜 제목으로 인하여 스토리의 그로테스크함이 희석되었다면 후자에서는 그 반대로 제목이 서술의 환상적 효과를 꺾으로써 스토리의 분위기를 반전시킨다. 이로써 독자는 마리아가 처한 현실을 정확하고 냉정하게 감지하되 그녀의 삶이 마냥 암울하게만 느껴지지 않는 것은 조이스의 삶에 대한 통찰력과 그의 언어 예술의 힘 덕분일 것이다.

『더블린 사람들』에서 「애러비」(“Araby”)나 「구름 한 점」(“A Little Cloud”)과 같은 스토리에서는 주인공이 스스로 빚은 환상(self-delusion)에 빠진 경우를 조이스는 풍자적으로 그렸는데 비하여 「진흙」에서는 우스꽝스러운 마리아를 아이러니컬하게 그리되 조롱보다는 연민을 느끼게 하였다. 자신의 인식의 한계, 자신의 현실에 자족하려 하는 마리아의 삶은 ‘마비’의 상태임은 분명하다. 죽은 자마저도 일어나 돌아다닌다는 밤인데도 마리아는 스스로 짜놓은 자신에 대한 환상에서 깨어나지 못한 채 생중사(death in life)의 삶을 계속해 갈 것이라는 암시를 남긴 채 스토리가 끝난다. 따라서 『더블린 사람들』의 다른 스토리와는 달리 「진흙」에서는 작품의 끝에서 주인공이 에피퍼니를 체험하지 않는다. 조이스는 마리아가 ‘진흙’이란 말을 언급하지 않도록 함으로써 그녀가 견지하고자 하는 동화 같은 세계에 그대로 안전하게 머물러 있도록 하는 서술구조를 택했다. 조이스의 눈에 그리고 다른 사람들의 눈에도 마리아의 ‘마비’적 삶이 ‘진흙’으로 보일지언정 그녀에게만은 소중한 삶으로 느껴질 수도 있다. 「진흙」에서 조이스의 서술은 부족하기 짝이 없는 마리아의 맹목에 대한 비판보다는 타인에게는 비록 미천해 보일지언정 그녀에게는 다시없이 소중한 삶에 대한 작가의 연민어린 경외감을 암시하는 것으로 이해해야 할 것 같다.

(송실대)

## 인용문헌

- Attridge, Derek. *Joyce Effects*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- Connor, Steven. *James Joyce*. Plymouth, U.K.: Northcote House, 1996.
- Ellmann, Richard. *James Joyce*. Oxford: Oxford University Press, 1982.
- Joyce, James. *Dubliners*. Ed. Robert Scholes and A. Walton Litz. New York: The Viking Press, 1969.
- Norris, Margot. *Joyce's Web*. Austin: University of Texas Press, 1992.
- Peake, C. H. *James Joyce: The Citizen and the Artist*. Stanford, California: Stanford University Press, 1977.
- Thacker, Andrew, ed. *Dubliners: New Casebooks*. New York: Palgrave Macmillan, 2006.

**Abstract**

## Maria's Fable and Its Narrative Significance in "Clay"

Eunkyung Chun

The character of Maria in "Clay" is the product of Joyce's vision of human beings and his highly sophisticated and complex narrative technique. The puzzle and the irony of the story is that the witchlike, poor, old, spinster, Maria, is the only character in *Dubliners* who is content with her life, though occasionally her suppressed desires seep out. Still she is called "a veritable peace-maker." The limited third-person point of view strategy and the "narrative mimicry" of the third-person narrator reveal who Maria is and what she thinks. The narrative of "Clay" has a predominantly childlike tone which mimics the retarded and immature Maria. The noticeable childlike tone of the "Clay" is very similar to that of a fairy tale which would provide Maria with the fantasy world that the heroine of her song "dreamt."

Though Maria, an inadequate being in her society, lives a lonely and miserable life at the laundry, she never falls into melancholy. The fable's tone in "Clay" works as a defence for Maria from her harsh reality: it refuses to see the world as it is, and Maria feels safe within it. The defensive illusion woven by the words of a fairy tale not only blinds her but also animates her to sustain her hard life. Maria never awakens from her self-delusion, maintaining her childlike ways to the end of the story, and she never experiences an epiphany. However, Joyce never criticizes Maria for her "blindfold" narrative and for her imprisonment in her own illusions, though he portrays her ironically and pathetically. Joyce shows deep compassion for the miserable life Maria leads, though he, in resisting to idealize reality, named the story "Clay."

■ **Key words**: a fairy tale, fantasy, irony, the limited third-person point of view, pathos, epiphany

(동화, 환타지, 아이러니, 제한적 삼인칭 시점, 패이소스, 에피퍼니)

논문 접수: 2008년 5월 20일

논문 심사: 2008년 6월 5일

게재 확정: 2008년 6월 18일