

비혼을 욕망하는 「진흙」의 마리아

강 미 선

I. 들어가며: 비전으로 읽는 마비의 더블린

조이스(James Joyce)는 『더블린 사람들』(*Dubliners*)을 통해 “더블린을 바탕으로 ‘나의 나라의 도덕사’(moral history of my country)를 쓴다”(Letters II 134)라고 말한다. 조이스의 의도는 ‘사람들’의 도덕사가 아니라 ‘마비’ 또는 ‘반신불수’(hemiplegia)의 도시인 더블린의 영혼을 드러내겠다는 것이다(Letters I 55). 조이스는 역사에서 깨어나지 못하는 사람들의 무능함이 아니라 국가와 공모하여 더블린의 영혼을 “값싸게 팔아버린” 가톨릭교회를 겨냥한다. 교회가 작동시키는 “아버지의 법”은 도시를 마비시키고 더블린 사람들은 그 안에서 욕망을 생산하지 못한다. 다시 말하면, 교회가 작동하는 “아버지의 법”에 순응하는 것은 라캉(Jacques Lacan)이 말하는 억압으로써 결핍의 욕망이지 들뢰즈(Gilles Deleuze)가 말하는 긍정으로써 “욕망하는 생산”(desiring-production)이 아니다. 필자가 『더블린 사람들』 중에서 「진흙」(“Clay”)의 마리아(Maria)의 욕망을 분석하는 것도 노리스(Margot Norris)의 “말해지지 않은”(never articulated)(144) 서사에서 구

현되는 “타자의 욕망”(desire of the Other)이 아니라 “욕망하는 생산”이 구현하는 긍정의 삶을 볼 수 있기 때문이다. 기존의 많은 연구들이 라캉이 말하는 “타자의 욕망”을 기반으로 심리적 분석을 했다면, 본고는 들뢰즈의 개념인 “욕망하는 생산”으로 마리아를 해석하는 새로운 독법을 제시하고자 한다. 정신 분석에 집중된 비평에 역행하여 결핍이 아닌 “생산의 욕망”으로 마리아를 새롭게 조명할 것이다. “아버지의 법”을 지탱하는 결혼 제도에 의문을 제기하는 마리아의 “나는 남자도 반지도 원하지 않았다”(D 91)란 표현에서 타자의 욕망을 욕망하는 마리아가 아니라 상징계의 표면을 뚫고 부상하는 잠재적인 것을 현실화하는 마리아의 욕망을 포착하려 한다. “실존한다고 말할 수 없어도 실재하는”(Deleuze 3) 시뮬라크라(simulacra)¹⁾는 조이스의 “용의주도한 절제”(scrupulous meanness) (*Letters II* 134)의 문체로 설명될 수 있는 생략기법을 통해 포착될 것이다. 추상적인 “아버지의 법”으로 영토화된 사회에서 통념이나 상식으로 재현되지 않는 시뮬라크라는 언어의 바깥에서 조우하는 사건이기 때문이다. 본고의 구성을 간단하게 설명하면 타자의 욕망으로 마리아를 해석하는 화자의 시선과 저자가 암시하는 언어로 재현될 수 없는 마리아의 욕망을 대비시키며 들뢰즈의 “실험적 읽기”를 통해 독자가 텍스트를 해석하는 것을 넘어 새로운 정서를 창조할 수 있는 비전을 제시할 것이다.

조이스는 더블린 사람들이 자신이 “잘 닦아 놓은 거울을 들여다보며 자신들을 있는 그대로”(Letters I 64) ‘아무런 매개 없이’ 직접 보기를 원한다. 사람들은 “[조이스]의 이야기에서 타버린 잿더미, 오래된 잡초 그리고 쓰레기 냄새를 맡을 것인데 그것은 [조이스]의 잘못이 아니다”(Letters I 63-64). 조이스는 또한 거울 속의 사람들을 비난하지도 더블린을 증오하지 않았다. 조이스는 더블린 사람들의 기질은 다른 유럽인들과 달리 “속박에 결코 굴하지 않는다”(Power 95)라는 것을 보여주려 한다. 조이스는 마비된 반신불수의 더블린을 고발하는 데에 목적이 있는 것이 아니라 더블린에

1) 플라톤주의를 역행하는 들뢰즈는 원본과 복사본물들 사이에서 차이를 생성하는 시뮬라크라의 권리를 인정한다(Deleuze 262, Deleuze and Guattari 31).

대한 애정(Dear Dirty Dublin)(U 7.921)으로 비전을 암시하는 글을 쓴다. 따라서 조이스의 작품을 읽을 때 독자는 마비에 빠진 ‘더블린 사람들’이 아니라 마비의 역사에서 깨어나는 사람들을 읽어낼 수 있어야 한다. 즉, 독자는 더블린에서 마비에 빠진 교회가 작동시키는 결핍의 욕망이 아니라 그 이면에서 현실화를 기다리는 “반-오이디푸적 또는 무-오이디푸스적 흐름”(Deleuze & Guattari 100)을 읽어내야 한다. 상징계에 좌표화될 수 없는 그 흐름을 포착하는 것, 즉 조이스의 암시적 의미를 탐구하는 작업은 들뢰즈의 “실험적 읽기”와 맞닿아 있다. 이미 개념화된 “타자의 욕망”이 아니라 본성적으로 억압될 수 없는 생산의 과정 중에 있는 욕망과 마주하는 것, 그것이 들뢰즈가 말하는 “실험적 읽기”이다. “실험적 읽기”를 통해 독자는 “타자의 욕망”을 재현하는 것이 아니라 ‘낯선 것’과 마주하는 경험을 한다. 그 경험은 저 너머에 있는 초월성에 의지하는 것이 아니라 지금 여기에서 작동하는 잠재적인 것을 현실화하는 것이다. 이것이 들뢰즈에 의해 개념화된 그 유명한 “초월론적 경험론”(transcendental empiricism)이자 내재성(immanence)의 삶이다. 조이스에게 “신체가 마음의 집”(Budgen 21)인 것처럼 들뢰즈에게도 신체와 정신은 별개가 아닌 “존재의 일의성”(univocity of being)이다.

작품의 제목이 ‘더블린’이 아니고 ‘더블린 사람들’인 이유도 조이스의 관심은 마비된 더블린(paralytic Dublin)에 있는 것이 아니라 마비에서 깨어나는 사람들에 있기 때문이다. 조이스에게 마비는 치유할 수 없는 병이 아니라 삶의 잠재적 다양성으로 깨어나기 위해 사람들이 ‘느껴야’ 할 증상이다. 조이스는 “용의주도한 절제”의 기법으로 징후를 포착하고 반신불수가 된 더블린의 영혼을 다시 ‘살 수 있는 힘’을 발견한다. 그러나 재현이 아니라 미래에 대한 비전을 보여주는 조이스는 그 힘을 혼돈(무질서) 속에서 통일을 모색하는 엘리엇(T. S. Eliot)식의 모더니즘이 아니라 이성의 한계 바깥에서 선형적 지식이 지워진 “공백”(void)에서 찾는다. 사회학자인 에이브람스(Philip Abrams)가 “역사의 현실을 정당화하는 것은 지금 사람들이 하는 일을 과거로부터 미래를 창조하기 위한 투쟁으로 취급해야 하

며, 과거는 단지 현재의 자궁이 아니라 현재를 구성하는 원재료이다”(Latham 148 재인용)라고 말했듯이 비록 더블린은 마비되었지만, 조이스는 더블린 사람들이 마비에서 벗어나는 비전을 포기하지 않는다. 『율리시스』(*Ulysses*)의 스티븐(Stephen)이 “역사란 악몽에서 깨어나려고 하는”(U 2.377) 것처럼 말이다. “분할식”(U 16.1101)으로 이루어지는 혁명은 과정 중인 운동으로 지금 여기에서 일어나며 정신적 자각으로 종교적 함의를 가진 “에피퍼니”(epiphany)를 넘어선다.

『더블린 사람들』의 인물들이 “에피퍼니”의 순간을 맞이하지만 그것이 징후에 머물고 동일한 삶으로 ‘재영토회’되는 것을 「진흙」과 같이 장년기에 속하는 「고통스런 사건」(“A Painful Case”)의 더피(Duffy)에게서도 볼 수 있다. 그러나 「에블린」(“Eveline”)의 개작 혹은 “다시 말하기”(Garrison 237)인 마리아는 “에피퍼니”의 차원을 넘어 “지금 여기”에서 “공백”과 마주한다. 마리아는 “공백”에서 자족적인 인물, 들뢰즈적으로 말하면 “독신기계”(celibate machine)로서 차이를 반복하는 인물로 다시 태어난다. 이러한 해석은 21세기의 현대의 독자에게도 도전이라고 할 수 있는데 노리스의 말대로 “독자는 텍스트에 의해서 읽히”(144)기 때문이다. 즉 상징계의 “공백”을 아버지의 법으로 봉합시키는지 아니면 그 “공백”을 드러낼 것인지는 독자의 몫이다. 크리스테바(Julia Christeva)는 상징계의 척도에 부합하지 못한 “비천한 사람들”(the abjected)은 우리의 동정이 필요한 사람들이 아니라 사회가 만들어낸 타자일 뿐이라고 말한다. 1992년의 노리스의 비평²⁾에서 상징계에서 비천한 인물인 마리아가 현실을 직시하지 못하고 자기를 기만하면서까지 자신을 위장해야 했다면 21세기에 「진흙」을 다시 읽는 필자는 마리아에게서 “아버지의 법”이 재현되는 것을 보는 것이 아니라 “새 양심을 버리는,” 다른 말로 하면, 차이를 반복하는 또 다른 말로 하면 잠재적인 것을 현실화하는 인물과 조우한다.

2) 본고가 참고한 2003년에 출판된 “Narration Under the Blindfold in ‘Clay’”는 *Joyce’s Web*에 “Narration Under the Blindfold: Reading the ‘Patch’ of ‘Clay’”란 제목으로 1992년에 출판된 기록이 있다.

라캉이 분석하는 상징계의 척도로 본다면 마리아는 결핍의 주체이지만, “욕망하는 생산”을 인간의 본성으로 보는 들뢰즈의 관점으로 보면 마리아는 결핍을 신체에 각인시키지 않는 “독신 기계”로 자신의 삶을 새롭게 만들어가는 인물이다. 따라서 마리아에게서 보이는 자기만족적 측면은 마리아를 이상적 자아를 자신으로 오인하는 상상계적 인물(임경규 158)로 볼 것이 아니라 타자의 욕망을 욕망하지 않고 자신이 처한 현실을 긍정하는 인물로 보아야 한다. 마리아가 과거의 에블린에서 발전된 인물이라면 마리아는 다시 『율리시스』의 블룸(Bloom)-되기(becoming)의 과정 중에 있는 인물이라고 말할 수 있다. 블룸이 아내의 외도를 막을 수 없는 것으로 보고 암묵적으로 원한 없이 받아들였듯이 마리아 또한 “삶을 동화적 환상 없이 우리 앞에 있는 그대로 . . . 받아들이는”(Joyce, “Drama” 45) 인물이기 때문이다. 노리스가 인정하는 것과 달리 마리아의 욕망은 타자의 인정(141)을 위한 위장이 아니라 니체(Friedrich Nietzsche)식의 원한도 없이, 들뢰즈가 말하는 상처까지 기꺼이 수용하는 “운명애”(amor fati)(149)를 구현하는 인물이다. 상징계의 시선에서 “비존재”인 마리아는 목소리를 낼 수 없지만, 들뢰즈의 ‘분열 분석’(schizoanalysis)은 마리아가 이미 떠난 그곳, “흠 패인 공간”(striated space)으로 마리아를 돌려보내지 않는다. 그렇다면 우리는 상징계의 대리자인 화자의 시선이 아니라 “있는 그대로”의 마리아를 통해 상징계의 규범에서 풀려나 차이를 현실화하는 삶이 구현되는 것을 논증할 수 있을 것이다. 반복해서 말하면 조이스가 쓰려는 도덕사는 마비에 방점이 있는 것이 아니라 그 안에서 마비를 살고 있는 사람들이 만들어 내는 비전을 암시하는데 있다.

II. 화자: 결핍의 욕망

독자는 기본적으로 저자가 아닌 화자의 서술로 마리아를 이해한다. 그러나 언어로 표현된 서술과 달리 언어로 재현되지 않는 화자의 시선이 있

다. 독자는 화자의 시선에 얼마만큼 동의하느냐에 따라서 마리아를 해석하는 입장을 달리 할 것이다. 우선 객관성이 신뢰성과 연결되고 화자가 객관성을 유지하고 있다고 인정받는 것은 중요하기 때문에 「진흙」의 화자도 제한적 시점을 견지하면서 마리아의 모든 것을 알고 있다고 자처하지 않는다. 화자는 인물의 과거에 대해 속속들이 시원하게 말하지도 않고 마리아의 내면을 “의식의 흐름”이란 기법을 통해 침범하지도 않는다. 그러나 우리는 화자가 소설 속의 인물은 아니지만, 완전히 객관적 위치를 점할 수 없다는 것을 안다. 니체의 ‘관점주의’가 말해주듯이 객관적이라는 것은 ‘믿음’일 뿐, 어떤 화자도 주관적인 자신의 관점에서 초연할 수 없다. 이를 의식한 듯이 「진흙」의 화자는 자신의 시선을 표면적으로 드러내지 않지만 인물의 목소리를 전달하는 과정에서 자신의 시선을 온전히 감추지도 못한다. ‘자유 간접화법’(free indirect narrative)으로 불리는 서술기법은 화자가 인물의 목소리를 직접 독자에게 전달하는 장치이지만 그 과정에서 화자의 목소리와 인물의 목소리가 중첩되기 때문에 독자는 인물의 목소리에도 화자의 시선이 암시되어 있지 않다고 말할 수 없다. 화자의 서술에만 의존할 수 없는 독자는 화자의 서술이 아니라 화자의 시선에서 화자와 인물사이의 거리감을 살펴보아야 한다. 화자가 인물에게 얼마나 동화되어 있는지 아니면 비판적인지를 살펴야 한다.

「진흙」에서 눈에 띄는 화자의 서술방식은 병렬적이다. 화자는 주변 사람들이 마리아를 칭찬하는 목소리를 전달하는 사이사이에 마리아가 자신의 결핍을 위장하고 있다는 시선을 감추지 못한다. 전은경이 아트리지(Derek Attridge)를 빌려 마리아가 구축한 자아와 화자가 그것이 허구임을 보여주는(34) 언어에 주목하는 이유이다. 전은경에 따르면 마리아가 구축한 허구적 자아는 마리아의 의지가 아니라 화자의 역할로 생겨난 것이다(34). 마리아와 더블린을 잘 알고 있다고 여겨지는 화자가 블룸과 같은 인물로 마리아를 읽어낼 수 없는 것은 화자 자신도 마비의 더블린에 전염되어 있기 때문이다. 화자의 지식은 선입견으로 작용하고 객관적이라는 화자의 지위는 흔들린다. 화자의 권위에 의심을 품게 된 독자는 화자의 시선

에서 마리아를 풀어주어야 한다. 마리아는 사회적 판단에 지배되지 않고 차라리 그것을 “지우려”(Attridge 45)하기 때문이다. 마리아는 타자의 인정을 구하는(Norris 141) 것이 아니라 “있는 그대로의 삶”을 수용한다. 삶은 다양성이지만 총체성이 아니다. 총체성이 다양성의 한 부분으로 인식되면, 독자는 마리아를 동정하는 화자의 시선이 아니라 동감의 시선으로 마리아를 있는 그대로 볼 수 있을 것이다.

「진흙」의 독자가 마리아에게서 결핍을 보는 것은 ‘결핍의 욕망’을 주체의 본성으로 보는 화자의 시선 때문이다. 화자의 시선은 생산을 본성으로 하는 들뢰즈의 “욕망하는 생산”과 대치되기 때문에 화자는 조이스가 암시적으로 보여주는 상징계의 가치와 순응하지 않는 능동적 욕망(Norris 140)을 현실화하지 못한다. 마리아에게서 ‘자기기만’을 읽어내는 화자는 “가시적인 것의 불가피한 양상”(ineluctable modality of the visible)(U 3.1)의 한계로 “우리가 현실에서 만나는 남자나 여자를 있는 그대로 볼”(Joyce, “Drama” 45) 수 없다. 화자는 마리아의 재현할 수 없는 욕망이 아니라 “타자의 욕망”을 욕망한다. 마리아는 아이들의 강요에 의해 눈가리개를 썼지만, 정작 눈가리개를 쓰지 않고도 마리아가 “만나는 사람들을 있는 그대로 볼” 수 없는 사람은 화자이다. 화자는 전지적 시점이 아닌 제한적 시점으로 자신의 목소리를 객관적인 것으로 포장하지만, 실상은 자신의 시선에서는 자유롭지 못한 “객관적으로 보이는 화자”(Norris 148)일 뿐이다.

화자의 서술, 즉 화자가 인물을 보는 시선과 독자가 인물을 보는 시선은 충돌할 수가 있다. 독자는 화자를 매개로 인물과 만나지만, 독자는 화자의 시선을 건너내고 표현(expression)이 아니라 의미 작용(signification)을 초과하는 표현된 것(what is expressed)에서 의미를 찾아야 한다(Deleuze 21). “나는 반지도 남자도 원하지 않았다”는 마리아의 표현에서 ‘의미 작용’으로 답을 수 없는 그래서 실존하지는 않지만 내속하(inhere)는 의미를 찾아야 한다. 그럴 때 화자의 통제에서 벗어나는 인물의 목소리가 새어 나온다. 조이스는 자신의 작품이 암시적으로 읽히기를 바랐는데 그것은 독자가 화자의 매개 없이 인물과 직접 만날 수 있는 “공백”과 마주하기를

바라는 것이다. 화자도 저자도 개입할 수 없는 독자와 인물이 만나는 그 지점만이 유일한 진실이 되는 것, 그것이 보이지 않는 “공백”의 자리이다. 조이스가 의도하는 ‘용의주도한 절제’의 기법은 더블린 사람들을 더 넓게는 세계의 독자를 그곳으로 데려간다. 그 곳은 화자가 서술할 수 있는 영역이 아니다. 따라서 “서술되지 않은” 화자의 시선에서 독자는 결핍을 은폐하는 마리아(Norris 144)를 보는 것이 아니라 반대로 마리아를 결핍된 인물로 보며 상징계의 문턱을 넘지 못하는 화자를 본다. 화자는 마리아가 현실에 대한 인식을 결핍하고 있다는 의심을 감추지 못한다. 화자는 “잘 닦인 거울”이 아니라 깨진 거울로 마리아가 ‘만들지 않은’ 얼굴을 보기 때문에 독자는 화자의 거울로는 마리아의 얼굴을 온전하게 볼 수 없다. 화자는 마리아의 “긴 코와 긴 턱”(D 91)만 본다. 화자는 마리아의 진짜 얼굴을 보지 못하며 그녀에게서 오직 마녀 같은 모습만 본다.

마리아의 욕망은 “타자의 욕망”을 욕망하는 화자의 시선에서 찾아지는 것이 아니라 독자가 마리아와 직접 대면할 때 불현 듯 표면으로 떠오르는 사건이다. 노리스는 「진흙」에서 화자는 마리아의 목소리를 전달하는 역할만 한다(143)라고 하는데 필자는 화자가 전달하는 목소리가 아닌 화자의 시선에 주목하면서 마리아의 ‘말해지지 않은’ 서사에서 타자의 욕망이 아니라 화자가 포착할 수 없는 마리아의 욕망과 직접 만나려 한다.

III. 저자: 생산의 욕망

화자는 마리아와 갱생원의 원장에 대해서 이미 알고 있다는 것을 정관사(the)와 대명사(he)를 통해 보여준다(Attridge 42). 독자와 화자 사이에는 마리아에 대해 알고 있는 정보의 차이뿐만 아니라 그 시대의 규범에 종속되어있는 ‘정도’에 있어서도 차이가 난다. 화자는 더블린의 사회적 통념을 인지하고 그것의 제약을 받고 있지만, 현대의 독자는 그런 점에서 화자보다 정도에 있어서 좀 더 유연하고 화자가 당연시하는 지식에 의문을 품을

수 있다. 더구나 그 독자가 100년이 지난 뒤에 마리아를 만나고 있다면 화자와 독자의 간극은 더욱 더 넓어진다.

그렇다면 저자의 역할은 무엇인가? 저자인 조이스는 “자신의 작품의 안에 뒤에 그리고 보이지 않는 저 너머에 어디에나 신처럼 존재하지만, 자신의 존재를 드러내지는 않으면서 차분하고 무관심하게 손톱만 다듬는다”(Joyce, *P* 295). 다시 말하면 저자는 자신이 창조한 인물들에게 관심을 거둘 수는 없지만, 그렇다고 그들에게 창조자로서 전능의 권력을 휘두르지 않는다. 조이스는 자신의 작품의 창조자인 것은 틀림없지만, 자신의 작품을 자기 마음대로 통제할 수 없는 불가항력을 느끼면서 글을 쓴다 (Power 89). “작가의 개성은 활력 넘치는 바다처럼 서술 그 자체 속으로 스며들어 인물과 행동주위를 감싸고 흐른다. . . . 예술가의 개성은 애초에는 한갓 외침 또는 선율 또는 기분에 불과하지만 이어 한 가닥 율동적이고 유연하게 흔들리는 서사가 되며 마침내는 세련되어 그 존재를 감추고 비-개성화 된다”(P 294-95). 화자와 인물을 통제하지 않는 저자는 화자와 인물 사이에 간극을 만들어 독자의 자리를 마련한다. 다시 말하면 저자로서 조이스는 작품을 통제하는 어떤 규범이나 질서를 전제하고 글을 쓰지 않는다. 이유는 간단하다. 그런 역사가 더블린을 마비에 이르게 했기 때문이다. 역설적으로 마비는 불치의 병이 아니라 더블린이 재현할 수 없는 욕망이 드러나는 증상이며, 따라서 마비를 직시하는 것은 치료의 시작점이자 새로운 삶이 시작되는(“Drama” 45) 징후인 것이다. 조이스는 「진흙」에서 마비의 더블린을 재현하는 것이 아니라 긍정의 삶을 보여준다.

작품의 제목이 「진흙」인 것도 새로운 삶에 대한 징후로 읽을 수 있다. 작품의 맥락을 참조하더라도 마리아가 집은 물질에 대해 누구도 진흙이란 말을 하지 않았고 마리아도 그것을 단지 “부드럽고 젖은 물질”(soft wet material)(*D* 95)로만 인식한다. 진흙으로 명시되지 않은 그것은 조이스의 잘 닦인 거울에도 비출 수 없는 미장아빴(mise en abyme)으로 읽어야 하는 사물 자체이다. “부드럽고 젖은 물질”은 형태가 만들어지기를 기다리는 원재료와 같다. 진흙의 상투적인 의미인 죽음과 마리아를 연관시키는 것

은 조이스가 거부하는 너무 진부한 상징성이다. 형태를 부여받지 않은 “부드럽고 젖은 물질”은 아트리지가 말한 것처럼 개념화할 수 없는 물질로(51) 고정된 정체성이 아니라 무엇이든 될 수 있는 “유연성”(malleability)이다(41). 그렇다면 우리는 노리스가 간파한 ‘자기기만적’ 서술은 마리아를 향하는 것이 아니라 화자에게 돌려야 할 것이다.

조이스는 더블린의 마비를 조롱하거나 재현하는 데에 관심이 없다. 조이스는 생략기법을 통해 독자가 화자와 거리를 두면서 증상과 직접 만나도록 한다. 쿤데라(Milan Kundera)도 “사물의 본질과 만나는 것은 항상 생략기법을 통해서”(108-9)라고 말한다. 따라서 중요한 것은 화자가 보는 마리아가 아니다. 저자는 생략기법으로 독자가 화자의 그림자를 걷어낼 수 있는 여지를 만들어 있는 그대로의 마리아를 볼 수 있는 간극을 마련한다. 마리아의 욕망은 조이스가 작품에 숨겨둔 “생동하는 바다처럼 . . . 유동하는 유연한 서술”(P 294) 속에서 찾아진다. 그때 마비의 도시인 더블린은 절망이 아니라 새로운 시작을 할 수 있는 터전이 된다. 『더블린 사람들』이 플린 신부(Father Flynn)의 마비로 시작하는 것은 그래서 중요하다. 어린아이의 마비란 단어에서 두려움을 느끼지만 동시에 해방감도 느낀다(D 1). 두려움은 잠재적인 것인 낯선 정서와 조우할 때 수반되는 것으로 “자유로운 사고와 삶의 기쁨을 가로막는 적”(Stanislaus 238)을 도려내는 대가이다.

「진흙」의 원래 제목이었던 ‘만성절의 전날 저녁’(Hallow Eve)도 새로운 시작을 의미한다. 만성절은 켈트(Celtic) 신화에서 사윈(SAH-win)으로 발음되는 “Samhain”에서 유래 되었으며 흑자에게 만성절 전날 저녁은 새해가 시작되는 날이다.³⁾ 조이스는 새로운 해가 시작되는 겨울에 마리아에게 부활의 씨를 심으며 만물이 부활하는 봄을 기다린다. 또 다른 해석은 만성절 전날, 해가 진후의 저녁은 생과 사의 경계가 가장 희미해지는 시간이기 때문에 더블린이 마비에서 풀리고 ‘아버지의 법’이 억압할 수 없는 에너지가 넘쳐난다고 할 수 있다. 또한 그날은 “이교도인 켈트 신앙과 기

3) 켈트의 하루(Celtic day)는 해가 질 때 끝나기 때문에 해가 진후에 기념하는 만성절 전날의 파티는 새해의 첫날이다.

독교의 신앙이 융합된”(전은경 30) 시간으로 조이스는 만성절의 원래 의미를 살려 소문자 성인들이 등장하는 시간에 현대의 보잘 것 없는 존재인 마리아를 소문자 성인들에 견준다(Noon 93). 저자는 새롭게 정한 작품의 제목인 ‘진흙’을 통해 죽음이 아니라 욕망하는 삶을 긍정한다.

IV. 독자: 해석이 아닌 창조

조이스의 작품은 좌표화된 사회적 질서와 규범을 인증하고 강화하는 재현의 질서를 보여주는 것이 아니라 그 질서를 뒷받침하는 “총체성의 논리를 와해시킨다”(Murphy 40). 조이스는 “나이 든 사람을 믿지 않는다”라고 말했는데 “사람이 나이가 들수록 억압자의 규범에 순응하는 경향이 두드러지기 때문이다”(40). 들뢰즈의 관점으로 다시 말하면 ‘나이 든 사람’은 생물학적 나이가 아니라 결연(횡단적)이 아닌 혈연적(수직적) 사고를 하는 사람을 일컫는다. ‘나이 든 사람’은 자신들이 수직적 사고의 희생양이면서 다른 희생자를 만들어(Murphy 66) 자신의 결핍을 망각하려한다. 「짜꿍들」(“Counterpart”)의 패링턴(Farrington)도 현실을 직시하지 못하고 힘없는 어린 아들에게 매를 들어 자신의 아들을 희생자로 삼았다. 「진흙」에서 드러나는 화자의 시선도 그들과 크게 다를 것이 없는데 화자는 마리아에게 씌워진 ‘눈가리개’(D 94-95)를 현실을 회피하는 장치로 이용하기 때문이다. 그러나 정작 눈가리개를 하지 않은 화자야말로 언제나 눈이 ‘가려져 있는 상태’에서 마리아를 보는 것이 아닐까? 같은 맥락으로 노리스도 마리아가 느껴야 할 결핍된 정체성이 비록 상상적이라도 마리아가 받아들여야 할 ‘진짜 현실’이라는 것을 의심하지 않는다(142-43).

노리스가 말하는 ‘진짜 현실’과 들뢰즈가 말하는 ‘진짜 현실’은 동음이의어이다. 들뢰즈가 말하는 진짜 현실은 언어로 구조화되어 질 수 없는 무의식의 층위로 “언어처럼 구조화되어 있는” 라캉의 무의식과 다르다. 조이스가 말하는 “비정상 안에서야 비로소 근접할 수 있는” 현실은 “떠다니

는 기표”(floating signifier)(Deleuze 71)로써 “타자의 욕망”을 욕망하는 라캉의 무의식에는 자리를 점유하지 않는다. 필자가 「진흙」의 화자와 다른 시선으로 마리아를 읽는 이유도 “식민지인이 식민자의 지배 담론에 승복하지 않아야 식민지인의 목소리가 식민자에게 들릴 수 있듯이”(Murphy 65) 소수자가 소수자로 사는 것, 다수자의 코드를 모방하지 않는 것, 그것을 마리아에게서 읽어내지 못한다면 소수자의 목소리를 억압하는 것은 지배 담론의 한계가 아니라 독자의 한계라고 말해야 하기 때문이다. 노리스는 타자의 욕망으로 마리아의 욕망을 말하고(142) 아트리지는 마리아의 결핍은 “사회적 판단”(45)의 결과물이라고 말하지만, 해석만으로는 새로운 것을 창조하지는 못한다. 소수자가 다수자를 모방하지 않고 소수자로 사는 충만한 삶은 해석이 아니라 새로운 정서와 마주하는 역능에 있다. 창조가 아닌 해석은 조이스의 “잘 닦인 거울”에서 드러나는 공백을 균열이나 환상으로 치부할 뿐, 무규정의 잠재적인 것이 표면을 뚫고 나와 현실화하는 것을 포착하지 못한다. 마리아의 실존은 인간의 욕망을 억압하는 지배 질서에 정초되어 있을지라도 거기에는 언제나 공백이 있고 공백에서 작동하는 “욕망하는 생산”은 상징계에 정초된 화자의 시선에 역행함으로써 삶을 긍정하는 정신이다. ‘의미 작용’의 한계 바깥에서 “언어처럼 구조화될” 수 없는 무의식에는 현실화를 기다리는 무한한 삶의 가능성이 존재한다. 조이스는 독자가 그곳에서 바람을 쐬(U 1.663, 2.52-53)기를 기다린다.

“욕망하는 생산”이 작동하는 공백을 마주한 「진흙」의 마리아는 화자에 의해 마녀로 보일지라도 “평화제조자”(D 89)로서 결혼이 아닌 ‘비혼’을 현실화한다. 도넬리 부인(Mrs Donnelly)이 아내로서 가정에서 점유한 역할을 생각하면 비혼을 선택하는 마리아는 상징계에서 자리를 잃게 되지만, 다른 한편으로는 통념에 갇히지 않고 새로운 정서를 창조하는 길로 들어서는 것이다. 그것이 조이스가 “벼리는 새 양심”이고 문학이 책-기계가 되는 이유이다. 이미 완성된 제품으로 한정된 기능만을 수행하는 기계가 아니라 리좀(rhizome)처럼 횡단하면서 새로운 것과의 무한한 접속을 통해 생산만을 목적으로 하는 기계는 마리아가 지배담론을 강화하는 결혼이 아니

라 또 다른 삶의 양식인 ‘비혼’을 현실화할 수 있게 한다. ‘비혼’은 다양한 양태로 존재하는 결혼하지 않은 상태를 의미하는데 30년 이상 동안 결혼 서약에 서명하지 않은 조이스도 현대적 의미로 해석하면 비혼을 유지한 것이 된다. 빅토리아 시대의 결혼 제도에 반대해서 법적인 결혼 절차를 거부한 조이스처럼 ‘비혼’을 선호하는 것이 가족을 이루는 남녀의 결합자체를 근본적으로 부정하는 것은 아니다. 마리아의 비혼도 표면적으로는 당대의 사회 경제적 환경에서 연유하는 지극히 현실적인 선택이지만 동시에 그것의 이면에서 작동하는 “아버지의 법”을 지탱하는 결혼 제도에서 탈주하는 것이다. 그렇다면 마리아가 선호하는 비혼은 동서고금을 통해 언제나 존재했지만 억압되었던 독법이라는 점에서 들뢰즈의 “실험적 읽기”를 통해 동일한 것이 아닌 차이를 표면으로 부상시키는 독법이 요구된다.

노리스는 “말해지지 않은” 서사에서 결혼하지 않은 “노처녀”(old maid) (140)인 마리아의 정체성을 결핍으로 구성한다. 노처녀인 마리아는 “가족도 재산도 사회적 지위도 박탈당했다”(140). 그런데 그것은 『율리시스』에서 스티븐이 “누가 나에게 이 얼굴을 선택했나?(U 1.136-37)고 묻듯이 마리아의 처지도 마리아가 ‘만든 것’이 아니다. 중요한 것은 마리아가 그것으로 인한 소외감을 느끼는지 물어야 한다. 즉 마리아가 부르주아적 가치인 가족, 재산, 사회적 위치를 결혼을 통해서 획득하고자 하는가를 살펴봐야 한다. 결혼이 위에서 언급한 박탈당한 가족, 재산, 그리고 사회적 지위를 가져다주는 것일까? 만약 그래서 마리아가 결혼을 원한다면 그런 마리아에게 무의식은, 라캉의 말대로, “언어처럼 구조화되어” 있겠지만, 필자는 언어의 바깥에 실재하는 마리아의 “욕망하는 생산”을 탐구해보려 한다. 필자는 부르주아적 가치의 그물에서 탈주한 마리아의 잠재적 과거가 현실화되는 것을 살펴볼 것이다. 마리아를 상징계의 층위에서만 고찰하는 비평에서도 언제나 자신의 가치를 실현하는 인물로 마리아를 보는 가능성을 배제하지 않지만, 그것은 결론에서 대안적으로 부연될 뿐이다. 다시 말하면 그 가능성은 아리스토텔레스(Aristotle)의 ‘엔티레키’(entelechy)로 폐기된 ‘가능성’에 머물 뿐 잠재적인 것을 ‘현실화’하는 탐구로 이어지지 않

았다. 본고는 기존의 여러 논문에서 미처 다 서술할 수 없었던 마리아의 욕망과 직접 만난다. 마리아가 아직은 서술의 주체가 아니라서 자신의 목소리로 ‘주어진’ 정체성을 파열시킬 수는 없지만, 마리아의 잠재적 역량은 마리아가 존재하는 그곳에 있었다는 것을 텍스트에서 살펴보자. 마리아가 박탈당했다고 가정된 삶이 아닌 마리아의 ‘진짜 삶’을 탐구할 것이다.

화자는 마리아에 대한 배경 설명 없이 곧바로 독자를 마리아가 일하는 곳으로 데려간다. 화자가 결혼하지 않은 마리아를 소개하는 첫 구절의 주어는 마리아가 아니라 마리아가 일하는 세탁소(*Dublin by Lamplight laundry*)(D 90)의 감독이다. 조이스의 ‘생략기법’을 추적하면 마리아가 일하는 곳은 타락한 여성을 구제하는 명목으로 설립된 ‘갱생원’(Magdalene asylum)(*Letters II* 192)이지만 화자는 그곳이 세탁소라는 것만 언급할 뿐, 그곳이 어떤 곳인지는 독자에게 알려주지 않는다(Norris 147). 그러나 독자는 저자가 암시하는 것을 무시할 수 없는데 화자는 맥넬리(Frank McNally)가 언급했듯이 그곳의 세탁부들이 ‘몸을 파는 여자’(common woman)(D 91)란 암시를 ‘딱 한 번’ 할 뿐이다. 마리아가 일하는 세탁소와 같은 아일랜드의 맥덜린 세탁소(Magdalene Laundries in Ireland)에서 1993년에 155구의 묘지가 발견되었고, 종교 단체에서 운영하는 감옥과 같은 그곳에서 ‘타락한 여자들’(fallen woman)들을 구제한다는 명목 하에 여성들의 노동력은 착취되었다.⁴⁾ 타락한 여성들은 그 곳에서 세탁부로 일하면서 이윤을 창출하는데 이용되고 가정부 일을 배우면서 갱생의 길을 준비했다(Eide 63). 마리아는 ‘부엌일을 도와주는 사람’(housemaid)으로서 그곳에 거주하기 때문에 수용자는 아니지만, 화자는 마리아가 감독의 허가를 받고 외출하는 것을 명시함으로써 가톨릭 신자인 마리아의 사생활이 통제되고 있는 것을 보여준다. 아니 더 나아가서 화자는 마리아가 지금은 수용자가 아니지만, 예전에 수용자였다는 것을 독자에게 의심하게 한다. 한때 세탁부였던 사람이 수용 생활을 성실히 하면 가정부로 취직이 되고 또 다른 집으로 옮겨야 하는 경우, 그사이에 마땅히 거주할 곳이 없으면 잠깐 갱생원에서 거

4) <https://www.history.com/news/magdalene-laundry-ireland-asylum-abuse>.

주하는 것이 허용되(Eide 63)기 때문이다. 마리아가 수용자가 아니면서 그곳의 수용자들이 마리아에게 격의 없이 장난을 치는 것도 마리아가 현재는 수용자가 아니지만, 수용자였을 수도 있다고 유추할 수 있는 여지를 남긴다. 화자의 시선은 감옥과 같은 세탁소보다 마리아가 수용자와 같은 처지라는 것을 부각하는 데에 관심을 둔다.

마리아는 외출을 허락받고 나가기 전 수용자들이 하루의 일을 끝내고 먹을 차와 케이크(cake)를 준비한다. 마리아는 요리사에게는 유능한 요리 보조사이며 감독에게는 싸움을 중재하는 “평화제조자”이다. 그러나 화자는 요리사의 말을 부정하듯 요리사와 감독의 칭찬사이에 마녀를 연상시키는 마리아의 모습과 자기 생각을 표현할 줄 모르는 가부장제의 전형이라 할 수 있는 소극적인 마리아를 보여준다. 즉 “마리아는 매우 매우 작으며 코와 턱은 매우 길고 코맹맹이 소리로 ‘예 그래요.’ ‘아니요. 그러지 않아요.’라고 언제나 진정시키는 듯한 말투로 말한다”(D 89). 요리사와 감독의 칭찬 사이에 마리아의 모습과 목소리를 전달하는 화자의 방식은 마리아의 성실성을 반감시킨다. 마리아의 성실성은 공동생활에 도움이 되지만 화자는 마리아의 수행능력이 아니라 마녀 같은 마리아의 모습을 찾아낸다. 사실 세탁소의 상황을 잘 알고 있는 화자에게 마리아의 성실성에 대한 요리사와 감독의 찬사는 수용자들의 노동력을 압박하기 위한 직원들의 칭찬 아닌 칭찬으로 여겨질 수도 있다. 수용자들은 가정부로 취업을 나가기 전 그곳에서 “‘시간 엄수, 근면, 자기 존중’에 대한 훈련을 받았”(Cullen 21 재인용)지만, 사실 수용자들은 세탁소에서 직원들로부터 심한 학대를 받는다. 수용자인 진저 무니(Ginger Mooney)가 “마리아 때문에 자기가 다림질 책임자에게 하지 않은 일들”(D 89)이 있다고 말하는 것도 다시 말하면 진저 무니는 그곳에서 벌어지는 학대를 마리아 때문에 참고 있다고 말하는 것이며 감독은 그런 마리아를 평화제조자로 이용하고 있기 때문이다. 그러나 화자는 감옥과 같은 그곳에서 보여주는 마리아의 성실성과 평화제조자란 칭찬이 결코 과대포장된 것이 아님에도 불구하고 마리아의 마녀 같은 외모와 순종적인 말투를 칭찬과 칭찬사이에 끼워 넣으며 마리아의 수

행성을 반감시킬 뿐만 아니라 그것을 중요하게 생각하지 않는 듯하다. 화자에게 결혼하지 못한 나이 든 여자인 마리아는 충만한 삶이 아닌 결핍을 느껴야 하고 그것이 화자의 지식에 합당하기 때문이다. 마리아의 긍정적인 측면은 화자에 의해 마리아가 스스로의 능력을 과장되게 인식하고 어린아이 같은 말투를 쓰는 미숙한 노처녀로 희석된다.

만성절 전날 식사 중에 수감자인 플레밍(Lizzie Fleming)은 마리아가 반드시 케이크(Barmbrack) 안에 숨겨져 있는 반지를 갖게 될 것이라고 말한다. 이 말은 마리아가 결혼하게 된다는 점괘이고 마리아는 이 말을 “여러 해 동안”(for so many Hallow Eves)(D 91)에 들었다. 마리아는 그때마다 자신은 “반지도 남자도 원하지 않았다”(D 91)라고 웃음으로 그 상황을 넘겨야만 했다(had to)(D 91). 마리아는 앞으로의 결혼 가능성에 자신을 열어두는 것이 아니라 결혼을 할 의지가 없다고 계속 말해왔다. 조이스가 빅토리아 시대의 결혼 제도가 여성들의 자유를 억압하는 것이라고 말했는데 그렇다면 비혼을 생각하는 마리아에게 조이스의 생각이 투영되어 있다고 말할 수 있다. 왜냐하면 조이스의 인물들에게 일어난 일은 모두 조이스의 실제 삶에서 일어난 일이기 때문이다. 결혼은 관계에 대한 다른 표현일 수 있는데 마리아는 사랑이 아닌 ‘남자와 반지’만이 조건이 되는 결혼은 거부한다. 사랑이 아닌 결혼 그 자체는 마리아가 처해있는 환경보다 더 나은 미래를 약속하지 않는다. 뒤에 언급하겠지만 그것이 당대의 더블린의 현실이다. 조이스에게 마리아를 결혼으로 떠미는 분위기는 사회적 관습이고 마리아는 그 관습에 단호하게 대처한다. 마리아는 관습에 어긋나는 말을 할 정도로 혁명적인 사유를 했지만, 화자는 마리아가 한 말을 믿지 못한다는 듯이 “코의 끝이 턱의 끝에 닿을 정도로... 웃고 있는”(D 91) 마녀가 연상되는 마리아를 보여준다. 그렇지만 독자는 그런 화자의 시선에 의문을 품을 수 있다. 「고통스런 사건」에서 43살로 추정되는(D 99) 그러나 경제적으로 안정된 더피(Duffy)가 결혼을 하지 않은 것은 여성들과 교제를 즐기는 기회(D 100)로 결핍이 아니지만, 「진흙」의 화자에게 마리아가 결혼을 하지 않은 것은 결핍이 된다. 그렇다면 이런 이중 잣대는 마리아가

아닌 화자의 시선에 결핍이 있다고 말해야 한다. 그런 화자가 결혼하지 않은 나이든 마리아를 마녀로 취급하는 것은 차라리 당연해 보인다.

화자는 마리아가 “남자도 반지도 원하지 않았다”는 말을 믿지 못하는 것일까? 아트리지는 마리아를 믿지 못할 이유가 없다고 말한다(42). 상징계의 시선에 고착된 화자는 마리아를 통해 “벼러지는 새로운 양심”을 보지 못하며 니체가 말하는 “권력에의 의지”(the will to power)도 없다. 마리아의 “실망한 눈빛이 담긴 부끄러움”(disappointed shyness)(D 91)을 읽어내고 마녀가 연상되는 “코와 턱의 끝이 만나는 웃는 모습”만을 보는 화자는 정작 마리아의 얼굴을 보지 못한다. 화자는 마리아가 자신의 결핍을 들킨 것에 당황하여 마녀처럼 웃는 것만 볼 뿐 “눈을 반짝이며”(D 91) 한바탕 웃음으로 자신의 의지를 표명하는 모습을 보지 못한다. 서발턴(subaltern)은 말할 수 있지만 상징계의 언어에 마리아의 자리는 없다. 마리아의 과장된 웃음은 조이스의 책략중 하나인 “잔꾀”(cunning)이며 마녀로 취급받을 지라도 결혼하지 않는 것을 선택해야 할 때 발휘되는 처세술이다. 당대의 더블린의 결혼 비율과 경제상황을 보면 마리아가 결혼보다 마녀로 취급받을 지라도 비혼을 선호하는 것은 놀랍지 않다(Luongo 11). 마리아가 “남자도 반지도 원하지 않았다”는 말은 허위의식이 아니라는 것을 『더블린 사람들』의 「자매들」에서 아이가 마비를 탐사하듯이 조이스의 생략기법에서 찾아야 한다.

당대의 아일랜드의 결혼 비율을 보면 마리아가 왜소하고 마녀 같은 외모 때문에 아직 결혼을 못한 것이 아니라는 것을 알 수 있다. 마리아가 만나는 사람들의 대화나 표정에서 알 수 있듯이 마리아는 다른 사람들에게 마녀처럼 보이지 않는다. 케이크를 파는 상점의 여자도 전차에서 만난 남자도 마리아의 왜소한 외모를 의식하지 않는다. 더구나 상점에서 마리아는 웨딩 케이크(wedding-cake)를 고르느냐는 편지를 받(D 92)을 정도이고 전차에서 만난 남자도 마리아를 결혼한 여자로 생각한 듯이 마리아가 어린아이들을 위한 선물을 샀을 것이라고 말한다(D 92-93). 즉 마리아는 오로지 화자의 시선에서만 마녀가 되고 전차의 의자에 앉았을 때 “발가락

끝이 바닥에 겨우 닿”(D 91)는 왜소한 체구의 소유자이다. 마리아의 비혼은 사회적 상황에서 기인하지만 화자는 고집스럽게 마리아의 결혼하지 않은 상태에 집착하고 그것을 그녀의 외모와 연결한다. 아일랜드의 사회·경제적 상황을 보면 1840년대의 기근의 여파로 인해서 1901년에 결혼 적령기의 여성의 52.7%가 미혼이었으며 평균 결혼 연령은 35세였다(Gifford 6). 40대 중반인 마리아가 “나는 반지도 남자도 원하지 않았다”고 말하며 결혼할 가능성을 배제하는 것은 그녀의 외모가 추해서도 정신적으로 미숙해서도 아니고 두려운 현실을 있는 그대로 수용하는 역능이다. 루옹고(Margaret Luongo)에 의하면 당시의 “노동자 계층의 여자들과 아이들은 낮은 임금을 받는 남성들에 의해서 버려지기도 했으며 . . . 여자들은 더 낮은 임금에서 흑사당했으며 . . . 결혼 상태를 유지하고 있다면 생활을 지탱하기 위해서 . . . 몸을 팔기도 했다. 결혼에 의해 여성의 삶이 구원되는 것은 이미 동화에 나오는 이야기가 되었다”(11).

화자의 시선은 마리아의 ‘진짜’ 욕망이 아니라 결혼하지 못한 마리아에 고착되어 있다. 화자는 급기야 그런 마리아에게서 마녀의 모습을 보는 것이다. 그것이 화자의 감출 수 없는 속내이다. 마리아의 외모에 대한 화자의 묘사는 있는 그대로의 마리아를 보는데 실패하고 그가 믿고 있는 지식과 통념으로 마리아를 판단한다. 그러나 마리아는 거울을 보며 자신의 젊었을 때 모습에 만족해하고 현재의 모습에 결핍을 느끼지 않는다(D 91). 마리아는 또한 약간의 돈과 그로 인해 경제적으로 자립할 수 있는 것에 흡족해한다(D 92). 그러나 노리스에 의하면 마리아가 경제적 독립에 자부심을 느끼는 것은 ‘자기기만’이다. 마리아가 그날 가진 돈이 5실링(shilling) 정도 되었고 에블린이 일주일에 받는 돈이 7실링이라고 생각하면 마리아가 독립을 운운할 만큼 경제적으로 풍족하지 않다고 할지라도, 그래도 현실을 부정하지 않고 자기만족을 할 줄 아는 건강한 신체에 곁들인 건강한 정신의 소유자라고 말할 수 있지 않을까? 마리아가 자신의 처지를 비판하기보다 긍정하는 것은 현실을 외면하는 유아기적 사고가 아니다.

마리아는 자신이 번 돈을 유용하게 쓰려고 한다. 마리아는 더 좋은 케이크를 위해 계획에 없던 가게로 갔는데 그곳에서 마리아가 케이크를 고르느라고 땀을 들이니 점원으로부터 “결혼 케이크를 고르느냐”(D 92)는 편잔을 듣는다. 화자는 이 순간을 놓치지 않는데 역시나 마리아의 얼굴이 두 번째로 “붉어지며 점원을 향해 미소를 짓”(D 92)고 있기 때문이다. 마리아는 점원에게 결혼 케이크를 고르냐는 질문을 받아서 얼굴이 붉어지는 것일까? 화자는 마리아가 결혼이란 말에 예민하게 대응한다고 생각한다. 마리아가 조와 그의 아내를 위해 깜짝 선물을 하려고 계획에도 없던 가게에서 계획에도 없는 케이크를 사는 우연적 사건은 다시 마리아에게 결혼에 관한 ‘농담’을 듣게 되는 진부한 상황을 초래했다. 결혼이라는 단어는 그야말로 일상에서 상투적으로 쓰이고 있을 뿐인데 결혼 적령기를 훨씬 넘은 마리아가 그 단어에 자의식을 느껴 얼굴이 붉어졌다고 할 수는 없지 않을까? 또 다른 우연은 마리아는 그 케이크를 전차에 두고 내린다. 마리아는 아이들이 케이크를 실수로 먹은 것이 아니냐며 아이들을 의심한다. 도넬리 부인은 마리아가 “전차에 케이크를 놓고 내렸다”고 마리아의 실수로 한바탕의 소동을 무마시킨다. 케이크를 찾기 위해 호주머니를 뒤지거나 아이들을 의심하는 마리아를 보면 도넬리 부인의 합리적 설명도 합리적이지 않게 들린다. 마리아는 왜 아이들에게 잠시나마 신경질을 부렸을까? 화자는 마리아가 지금껏 위장했던 허위의식이 폭로되고 있는 것으로 보며 평화제조자로서 마리아가 가진 평판도 자기기만에 불과한 것으로 본다. 그러나 마리아는 자신에게 결혼에 대한 생각을 강요하는 상징계의 질서에서 숨을 쉴 수 없어서 히스테리(hysterical) 증상을 보였고 정신분석은 여성의 히스테리를 분석하지 못하고 미친 여자로 취급한다. 마리아는 다시 평정심을 찾고 이제는 잃어버린 케이크에 낭비된 돈을 생각하고 독자가 예상할 수 없는 “울음을 터뜨린다”(D 93). 마리아가 결혼에 대한 환상이 있었다면 돈을 낭비한 것보다 결혼 케이크를 잃어버려서, 환상이 깨진 것에 더 화가 나야 했지만, 마리아는 깜짝 선물을 주려는 계획이 실패한 것과 낭비된 돈 때문에 울음을 터뜨리는 지극히 현실적인 여성이다.

마리아는 현실을 직시하고 자신이 처한 환경을 수용한다. 비록 마리아가 잃어버린 케이크에 낭비해버린 2실링 4펜스(pence)에 울음을 터뜨릴 정도로 경제적으로 넉넉하지 않은 것은 사실이지만 마리아는 적은 돈으로 자신이 돌보았던 조에게 특별한 선물을 사면서 사랑을 나누는 삶을 실천하는 여유를 보였다. 마리아는 조와 알피(Alphy)가 어렸을 때도 그들에게 사랑을 베풀었던 “그 이름에 합당한 엄마”(proper mom)(D 90)이었다. 마리아는 그들에게 법적인 엄마는 아니지만, 엄마만이 줄 수 있는 사랑으로 그들을 충족시켰다. 중요한 것은 경제적 풍요나 법적인 지위가 아니라 억압될 수 없는 욕망이며 마리아는 그것을 ‘느낀다’는 것이다. 마리아가 가진 약간의 돈에 독립을 말하는 것은 그 돈은 마리아에게 “아버지의 법”에 지배받지 않아도 되는 자유를 의미하기도 한다.⁵⁾ 마리아의 자기만족은 자기기만이 아니라 현실에 대한 정확한 인식하에 불운까지 긍정하며 “실재하는 사건을 기다리는”(Deleuze 149) “자유인의 투쟁인 “운명애”이다. 마리아가 『더블린 사람들』의 또 다른 인물인 패링턴(Parrington)처럼 자신의 처지에 분개하지 않을 수 있는 이유이며 “수동성 속에 비-행동은 행동의 결여가 아니다”(모레티 223)라는 방증이 되기도 한다. 마리아의 자기만족은 상징계의 기준에 근거하면 마리아의 허위의식이라고 말할 수 있지만, 그것이 위선이라고 누가 단언할 수 있을까? 노리스가 말하는 마리아의 “말해지지 않은” 서술은 누가 해석하는가? 누구에게 개인의 서사를 판단할 권리가 있을까? 그러나 노리스는 마리아가 현실을 모르지는 않지만 인식하지 않는다(144)라고 말한다. 마리아가 현실을 인식하지 않았다면 마리아는 아직도 결혼을 꿈꾸며 비혼을 욕망하지도 않았을 것이다.

마리아가 케이크를 전차에 두고 내렸다는 도넬리 부인의 추정은 신뢰할 만한가? Noon의 말대로 아이들이 마리아가 호두를 먹지 못하게 하

5) 마리아의 약간의 돈에 대한 자부심은 여성이 ‘자기 생각’을 쓰기 위해서 일 년에 500파운드(pound)가 필요하다고 말한 버지니아 울프(Virginia Woolf)를 연상시킨다. 울프는 500파운드를 유산으로 평생 받을 수 있게 되자 가정 일에서 해방되었을 뿐만 아니라 더는 “남자들의 비위를 맞추거나 그들을 미워할 필요가 없었다”(A Room 40-41).

려고 호두를 까는 기구를 감춘 것을 보면 아이들이 케이크를 훔친 것도 사실일(94) 가능성을 배제할 수 없다. 아이들의 장난을 간파한 마리아는 아이들의 기분을 상하게 하지 않으려고 아이들이 케이크를 먹었다고 우회적으로 말했고 아이들의 장난을 모르지 않았을 도넬리 부인이 마리아가 케이크를 전차에 두고 내렸다는 말에 마리아는 토를 달지 않았다. 마리아가 케이크가 없어진 상황에서 히스테리 증상을 보인 것은 마리아가 미친 여자가 아니라 자신을 억압하는 상황을 정확하게 인식하고 있다는 표시이다. 아이들의 장난은 여기에서 그치지 않고 “난 다 알고 있지”(D 94)라고 말하는 도넬리 부인의 말이 마치 신호라도 되는 듯, 아이들은 마리아도 미래를 점치는 게임(Hallow Eve game)에 참여하라고 “고집을 부리며” 눈가리개를 씌운다. 이웃집 소녀가 ‘반지’를 집자 도넬리 부인이 얼굴이 붉어진 소녀를 향해 손가락을 흔들며 “난 다 알고 있지”라고 말했던 것이다. 그 게임은 결혼 적령기가 이미 지난 마리아에게 적당하지 않지만 단지 결혼을 하지 않았다는 이유로(Norris 143) 마리아는 놀림의 대상이 된다. 마리아는 평화제조자로서 분쟁을 피하고자 언제나 주위 사람들의 강요에 따르기 때문에 그 게임에 응했다. 마리아는 술을 마시라는 조의 강요에도 역시 순응했다. 그것은 마리아가 타자의 욕망을 욕망하는 것도 아니고, 단순히 순종적이거나 의지가 부족해서도 아니고 “행동의 결여가 아닌 수동성 속의 비-행동”으로 평화를 선호하는 처세술이다.

마리아는 눈을 가린 상태에서 진흙을 연상시키는 “부드럽고 젖은” 물질을 집어 든다. 마리아가 집은 것이 진흙이라면 그것은 마리아가 집은 것에 정원(庭園)이 언급되고 작품의 제목을 통해 그렇게 이해될 뿐이지 진흙이라고 분명하게 명시되지 않는다. 도넬리 부인은 마리아가 다시 시도할 것을 제안하고 마리아는 이번에는 ‘기도 책’을 집는다. 이것 역시 마리아에게는 좋은 징조가 아닌데 마리아가 수녀원에 입소한다는 것이고 수녀원의 삶은 리비도(libido)가 박탈되는 삶이기 때문이다(Norris 143). 그러나 수녀가 되는 것은 결혼에는 못 미치지만, 여성에게 용납되는 관습이기 때문에 도넬리 부인은 마리아가 기도 책을 집은 것에 만족해한다. ‘진흙’이나

“기도 책”이 예고하는 일은 모두 마리아에게 일어나지 않을 일들이며 진흙은 그 당시에 더 이상 게임에 사용되지도 않았다. 부드럽고 젖은 물질을 죽음과 연관시키는 것은 이미 사라진 악습에 대한 “추론적 비약”(Attridge 41)이다. 마리아의 나이를 생각하면 마리아가 수녀원에 들어가는 가능성도 배제되어야 하고 마리아가 원하는 것도 아니다. 이렇게 게임에서조차도 마리아는 여성의 주어진 역할에만 한정되어 해석되기를 강요받는다. 도넬리 부인에게 비혼은 일탈이며 여성에게 주어진 선택지가 아니다.

“부드럽고 젖은” 물질은 죽음이 아니라 물과 같은 “유동성”(malleability)(Attridge 41)으로 본다면, 진흙과 같은 물질성은 성경적으로 새 생명을 창조하는 원초적 재료이다. 헨케(Suzette Henke)는 진흙을 태고의 물질(primal mud)로 해석한다(210). 들뢰즈적으로 해석하면 “부드럽고 젖은” 물질성은 무엇이든 될 수 있는 “기관 없는 신체(body without organs)인 알(egg)이다”(Deleuze and Guattari 19). 마리아가 진흙을 집고도 진흙이라고 인지하지 않는 것으로 보아 마리아는 통념에 무심하다. 마리아가 집은 물질은 언어로 재현될 수 없는 사물 그 자체가 되며 새로운 의미를 생성하는 도래할 미래이다. 아이들이 가져다 놓은 물질에서 죽음을 연상하는 것은 도넬리 부인이자 마리아가 아니다. 도넬리 부인은 마리아가 집은 것을 내다버리라며 옆집 소녀에게 화를 내고 있기 때문이다(D 95). 조이스가 화자를 통해 마리아의 위장된 서사만을 보여주려 했다면 진흙을 “부드럽고 젖은 물질”이라고 말하는 마리아를 창조하지 않았을 것이다. 마리아가 자신이 집은 물질에서 에피퍼니를 느끼지 않는 이유이다. 통념에서 탈주하는 인물과 독자가 만나는 것, 그것이 바로 21세기에 우리가 조이스를 읽는 이유(Latham 154)가 될 것이다.

마리아가 자신의 세탁소로 돌아가기 전에 조는 마리아에게 옛날의 추억을 생각하며 그 노래 중 하나를 불러달라고 “고집한다.” 마리아의 얼굴은 이전보다 “아주 많이 붉어지며”(blushing very much)(D 95) 떨리는 작은 목소리로 “나는 거주하는 꿈을 꾸었어요”(I dreamt that I dwelt)로 시작하는 그 노래를 부르기 시작한다. 마리아의 얼굴이 붉어진 이유는 그 노래에

기사도와 로맨스 그리고 청혼에 대한 내용이 포함되어 있기 때문일 것이다. 마리아가 그 옛날에 이웃집 소녀처럼 어렸을 때 부르던 노래인데 현실적으로 결혼에 대한 기대가 없는 지금 그 노래를 불러야 하는 것이 마리아를 곤혹스럽게 한다. 마리아는 수년 동안 기사의 청혼을 받는 로맨스를 꿈꾸지 않았다. 지금껏 마리아가 결혼이 언급될 때마다 “실망스런 부끄러움,” ‘붉어진 얼굴,’ 그리고 ‘마녀 같은 웃음’을 지었던 것은 결혼에 대한 환상을 숨기기 위해서가 아니라 결혼이라는 관습이 이야기하는 곤혹스러움 때문에 얼굴이 붉어졌다고 말해야 한다. 마리아는 조의 아내가 반주를 시작하자 노래를 부르지 않을 수(had to) 없었다. 그러나 마리아는 청혼이 이루어지는 2절을 부르지 않는다. 마리아가 “남자도 반지도 원하지 않았다”는 표현은 자신의 결핍을 인식하지 못하는 미숙함이 아니라 결혼을 선호하지 않는 마리아의 의지였다는 것이 더욱 더 확실해진다. 더구나 마리아의 의지는 상징계의 시선으로부터 자신을 지키는 “자기방어를 위한 생존 전략”(전은경 35)이 아니라 “욕망하는 생산”을 추동하는 니체가 말하는 “권력에의 의지”라고 말할 수 있다.

노래의 2절에서 여자 주인공인 알린(Arlin)은 사랑하는 남자(Thaddeus)의 청혼을 받는다.

나는 꿈꾸었어요. 구혼자들이 내 손을 잡으려고 애쓰고 있었어요.
 기사들은 무릎을 꿇고 청혼을 했지요.
 어떤 처녀도 그런 사랑의 맹세를 저버릴 수 없어요.
 그들은 나에게 사랑의 맹세를 했답니다;

나는 꿈을 꾸었어요. 한 귀족이
 사랑의 맹세를 하기 위해 앞으로 나왔어요.
 나는 꿈을 꾸었어요. 나를 매혹시키는 것은
 당신이 여전히 나를 똑같이 사랑하고 있다는 것입니다... (Balfie “the Gipsy”)

마리아는 2절을 부르지 않고 1절을 반복했지만 화자를 빼고는 아무도 눈

치를 채지 못했다. 마리아가 2절을 부르지 않는 것에 대한 해석은 마리아가 결혼하지 못한 자신의 현실을 직면하지 못하고 회피하고 있다는 것이다. 화자가 마리아의 실수를 지적한 이유가 바로 그것일 것이다. 화자는 말하지 않았지만 “남자도 반지도 원하지 않았다”고 말한 마리아의 허위의식이 마침내 밝혀졌다는 화자의 시선이다. 마리아가 결혼에 정말로 무심하다면 왜 청혼이 성사되는 2절에 민감하게 반응했냐고 화자는 다시 지적하고 있는 것이다. 마리아는 결혼에 있어서 더는 예전의 로맨스가 더블린에 존재하지 않는다는 것을 알고 있기 때문에 마리아는 기사도의 청혼을 받는 2절을 생략한다. 마리아는 “여자가 원하는 것인 남자와 자기 자신에 대한 통제권”(Luongo 12 재인용)을 잃는 결혼보다 “코와 턱이 맞닿을 정도로 웃는” 마녀가 될지라도 비혼의 상태를 유지하(Luongo 12)는 것을 선호한다. 마리아는 이미 결혼이라는 동화적 환상에서 벗어나 있었으며 그것은 “남자와 반지를 원하지 않았다”고 표현된 순간부터 마리아의 비혼은 현실화의 과정 중에 있었다고 말할 수 있다. 마리아가 결혼을 선호하지 않는 것은 마리아가 오늘 만났던 남자들을 보면 결코 빈말이 아니다. 마리아가 오늘 만난 남자들은 봄비는 전철에서 마리아에게 조금의 친절도 베풀 의향이 없는 젊은 기사들, 봄비는 전철에서 마리아에게 앓을 틈을 마련해 주지만 술에 취한 늙은 기사, 그리고 술을 마시면 난폭해지는 조와 같은 남자들이다(Luongo 12).

마리아가 알린처럼 청혼을 거부할 수 없는 2절을 부르며 결혼을 꿈꾸면 마리아는 화자의 마법에서 풀릴 수 있지만 마리아는 2절을 부르지 않았다. 그러나 화자는 마리아가 2절을 부르지 않은 것을 “실수”(mistake)(D 96)라고 말한다. 그러나 마리아는 실수한 것이 아니다. 『율리시스』의 스티븐의 말을 빌면, 그것은 천재의 의도적 “실수”(error)(U 9.228-29)이고 그 실수는 마리아를 “발견의 문”(U 9.229)으로 이끈다. 마리아가 노래의 2절을 생략하는 것은 “성냥불을 켜는 것과 같은 사소한 행동으로 [마리아는] 그 이후의 삶이 결정되는”(U 7.764-65) 길을 따라갈 것이다. 2절을 부르지 않은 사소한 행동은 앞으로 마리아에게 일어날 일에 대한 나비효과로 당

시의 사회적 규범에 어긋나는 비혼의 삶을 현실화한다. 들뢰즈의 개념을 빌리면 도래할 미래로써 시물라크라의 부상이다. 마리아는 2절을 생략하면서 화자의 주술에 패념치 않지만, 이젠 “긴 코와 긴 턱”만이 아니라 비혼을 택한 자신의 얼굴을 보라고 말한다. 마리아의 비혼은 자신의 왜소한 몸과 결혼하지 않은 것을 조롱하고 그것을 당연시하는 화자의 시선을 거부하고 도약하는 탈주이다. 마리아가 결혼이 언급될 때마다 화자에게 보였던 “실망스런 부끄러움”이나 얼굴의 붉어짐은 결혼을 하지 못하는 것에 대한 자의식도 또는 아직도 결혼을 꿈꾸고 있다는 잠재의식의 표출도 아니다. 반대로 사랑이 동반된 결혼을 다시는 꿈꿀 수 없는 실망스런 현실이 상기될 때 느끼는 어찌지 못하는 당혹감이다. 마리아는 처음부터 화자의 시선에 포획되지 않았지만, 화자는 마리아가 감히 비혼을 선호하는 확고한 생각을 하고 있다고 상상조차 하지 못한다. 화자의 지식에 비혼은 글자 그대로 어불성설이다.

V. 나가며

지금까지 대부분의 「진흙」에 대한 비평이 마리아를 상징계의 척도에서 해석해왔다. 결혼하지 않은 마리아는 상징계의 기준에서 모든 것이 박탈당한 인물이었고 화자에게 그런 인물이 불평 없이 스스로 만족해하는 것은 허위의식으로 느껴졌다. 필자는 마리아를 전달하는 화자의 목소리가 아니라 화자의 시선에 즉, 마리아를 비천한 인물로 보는 시선에 의문을 제기했다. 정신분석에서 인간의 실존을 결핍으로 보고 “타자의 욕망”을 욕망하는 것으로 본다면, 본고는 들뢰즈의 “욕망하는 생산”을 인간의 본성으로 보고 상징계가 봉합하는 “공백”을 주시했다. 조이스가 암시적으로 제시한 것은 마리아가 재현할 수 없었던 것이고 그것은 “공백”에서 찾아야 한다. 조이스는 『율리시스』에서 스티븐을 통해 “공백”은 우리를 기다리고 있다고 말한다. 「진흙」의 화자는 독자를 “공백”으로 데려가지 않기

때문에 필자는 소년이 “마비”를 탐구하듯이 공백을 탐험했고 상징계가 아닌 공백에서 마리아의 “말해지지 않은” 서사와 마주했다. 상징계의 시선이 닿지 않는 그곳에서 발견한 마리아는 더는 결혼하지 못해서 부끄러워하는 인물이 아니라 차라리 비혼을 선언하는 인물이었다. 켈트 전통에 의하면 만성절 전날은 새로운 해가 시작되는 첫날이고 마리아는 그날에 조가 간청한 노래의 2절을 부르지 않았다. 마리아는 자신은 결혼을 꿈꾸지 않는다고 다시 말하고 있는 것이다. 새해가 시작되는 날에 마리아는 여러 성인들에게 반지도 남자도 원하지 않으니 결혼을 하지 않게 해달라고 바라듯이 노래의 2절을 생략했다. 마리아가 새해에 뿌린 ‘비혼’이란 씨앗은 부활을 약속하는 봄을 기다린다. 마리아는 그 시대에 아직 개념화되지 않은 ‘비혼’이란 새로운 정서를 현실화하며 인식의 지평을 여는 선구자가 된다.

(충남대)

인용문헌

- 밀란 쿤데라. 『소설의 기술』. 권오룡 역, 민음사, 2008.
- 임경규. 「“깔끔한” 거울: 제임스 조이스의 「진흙」. 『제임스조이스저널』, 24권 1호, 2018, pp. 153-75.
- 전은경. 「진흙의 우화적 서술과 그 의미」. 『제임스조이스저널』, 14권 1호, 2008, pp. 25-44.
- 프랑코 모레티. 『근대의 서사시』. 조형준 역, 새물결, 2001.
- Attridge, Derek. *Joyce Effects: On Language, Theory and History*. Cambridge UP, 2004.
- Balfe, Michale. “The Gipsy Girl’s Dream.” *The Bohemian Girl*.
http://www.james-joyce-music.com/song03_lyrics.html. Accessed 19 Nov. 2022.
- Budgen, Frank. *James Joyce and the Making of Ulysses*. Indiana UP, 1960.
- Cullen, Clara. “Dublin by Lamplight: Locating Joyce’s ‘Clay’ within the 1911 Census of Ireland.” *Dublin James Joyce Journal*, Number 3, 2010, pp. 19-29. <https://muse.jhu.edu/article/467101>. Accessed 19 Nov. 2022.
- Deleuze, Gilles. *The Logic of Sense*, edited by Constantin V. Boundas. Translated by Mark Lester and Charles Stivale, Columbia UP, 1990.
- Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. Translated by Robert Hurley, et al. U of Minnesota P, 1983.
- Eide, Marian. “James Joyce’s Magdalenes.” *College Literature*, vol. 38, no. 4, 2011, pp. 57-75.
- Garrison, Joseph M. “‘Dubliners’: Portraits of the Artist as a Narrator.” *A Forum on Fiction*, vol. 8, no. 3, 1975, pp. 226-40.
- Gifford, Don, and Seidman Robert J. *Ulysses Annotated: Notes for James Joyce’s Ulysses*. U of California P, 1988.

- Henke, Suzette. "Anna Livia Plurabelle: The Dream Woman." *Women in Joyce*, edited by Suzette Henke and Elain Unkeless, U of Illinois P, 1982.
- Joyce, James. "Drama and Life." *The Critical Writings of James Joyce*, edited by Ellsworth Mason and Richard Ellmann, Viking, 1964.
- . *Dubliners*. Harper P, 2011.
- . *Letters of James Joyce*, Vols I & II, edited by Richard Ellmann, Viking, 1966.
- . *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Shina-sa, 1977.
- . *Ulysses*, edited by Hans Walter Gabler with Wolfhard Steppe and Claus Melchior, Vintage Books, 1986.
- Stanislaus, Joyce. *My Bother's Keeper*. Da Capo P, 2013.
- Latham, Sean. "Twenty-First-Century Critical Contexts." *James Joyce in Context*. Cambridge UP, 2009, pp. 148-59.
- Luongo, Margaret. "A Hag with Potential: Maria in James Joyce's 'Clay'." *James Joyce Literary Supplement*, vol. 17, no. 2, 2003, pp. 11-12. <https://www.jstor.org/stable/26635636>. Accessed 10 Jul. 2022.
- McNally, Frank. "An Irishman's Diary: James Joyce and Dublin by Lamplight." *Irish Times*, 6 May 2016.
- Murphy, Sean P. *James Joyce and Victims: Reading the Logic of Exclusion*. Fairleigh Dickinson UP, 2003.
- Noon, William T. "Joyce's 'Clay': Interpretation." *College English*, vol. 17, no. 2, 1955, pp. 93-95. <https://www.jstor.org/stable/372144>. Accessed 10 Jul. 2022.
- Norris, Margot. "Narration Under the Blindfold in 'Clay'." *Suspicious Readings of Joyce's Dubliners*. U of Pennsylvania P, 2003, pp. 140-57.
- Power, Arthur. *Conversations with James Joyce*, edited by Clive Hart, Millington, 1974.
- Woolf, Virginia. *A Room of One's Own*. Fall River P, 2007.

Abstract

Maria's Desire to Remain Unmarried

Misun Kang

In this paper, the desire of Maria in James Joyce's "Clay" is examined from the viewpoints of the author, reader, and narrator. Because Maria is unmarried and evidently old, the narrator's perspective, which is grounded in symbolic language, sees Maria as lacking in every way. Maria claims she does not want a ring nor a man, yet the narrator's unarticulated narrative disproves this claim. Maria, likewise, tells herself that she is content with the little money she has and her independence. Because the narrator does not take Maria's statements at face value, the reader can now begin to question the narrator's objectivity. Herein lies the author's function. The author reveals the gap between what can be said and what cannot, as well as the interstice between the narrator and the reader, in a suggestive manner. The author does not control the narrator nor Maria from within, behind, beyond, or above his creation; instead, he guides the puzzled reader into the void where they are forced to confront Maria's true desire. Contrary to the narrator's claim that she is concealing her actual wish to get married, she has no interest in pursuing the social position of a married woman. By leaving out the second verse of the aria starting *I dreamt that I dwelt*, in which a noble host asks Arline for her hand in marriage, Maria makes it clear that she prefers remaining unmarried, which is distinct from stating she is "not yet married." Maria is a trailblazer in creating a new path by deciding what is not the accepted norm.

■ **Key words**: narrator, author, reader, unarticulated narrative, objectivity, void, suggestive manner, remaining unmarried
(화자, 작가, 독자, 말해지지 않은 서사, 객관성, 공백, 암시적 기법, 비혼)

논문접수: 2022년 11월 21일

논문심사: 2022년 11월 22일

게재확정: 2022년 12월 12일