

여성, 언어, 사회: 조이스의 「진흙」과 “노시카”장 연구*

민 태 운

『더블린 사람들』(*Dubliners*)의 「진흙」(*Clay*)과 『율리시즈』(*Ulysses*)의 “노시카”(Nausicaa)장 사이에는 많은 유사점들이 있다. 마리아가 일하고 있는 곳이 세탁소라는 점이 “노시카”장과 상응하는 호머(Homer)의 『오딧세이』(*Odyssey*)에서 노시카 공주와 시녀들이 세탁을 하러 해변에 왔다는 점과 연결되고, 마리아와 거티 둘 다 노처녀라는 점, 둘 다 환상적인 구애에 대한 꿈을 꾸는 점, 자신들의 불구 혹은 기형의 몸을 숨기려 한다는 점, 그리고 두 이야기에 어린 이들의 놀이가 있다는 점 등등에 이르기까지 유사점은 계속 나열될 수 있다. 그러나 아마 가장 중요한 유사성은 각 이야기의 서술자가 서술의 대상과 매우 가깝다는 점일 것이다. 휴 케너(Hugh Kenner)는 조이스가 중립적인 서술자를 사용하지 않고 서술이 묘사하고 있는 인물이 사용했을법한 언어를 사용한 것을 “찰스 아저씨의 원리”(Uncle Charles Principle)라고 명명했다. 즉 “이야기의 언어가 반드시 [중립적인] 서술자의 언어일 필요가 없다”(1978, 18)는 것이다. 그리고 그는 “노시카”의 전반부를 서술하고 있는 언어가 거티의 목소리가 아니고 무엇이겠느냐고 반문한다(17). 노리스(Margot Norris)도 같은 부분을 서술하고 있는 목소리에 대해서 “거티의 상상력이 만들어낸 환상의 서술자가 그녀의 욕망의 언어를 드러내고 있다”(169)고 동의한다. 이것은 「진흙」의 마리아에 대해서도 마찬가지이다. 노리스는 “비록 이 이야기가 3인칭 시점으로 서술되고 있지만 사실상은 마리아가 말을 하고 있다”, 다시 말해서, “마리아의 욕망의 언어가 말하고 있다”(123)고 말함으로써 두 이야기간의 유사성을 확인해 준다.

* 이 논문은 1997년도 전남대학교 학술연구비 지원에 의하여 연구되었음.

그런데 흥미 있는 것은 이러한 언어를 통해 표출되고 있는 여성으로서의 그들의 욕망이 유사하다는 것이다. 그렇다면 이 유사성은 어디에서 오는 것일까? 그들이 동시에 속한 사회의 문화는 이 유사성과 어떤 관계가 있는 것일까? 그리고 그들이 숨기고 있는 현실은 어떤 것일까? 본 논문은 이러한 질문들에 대한 답을 모색함으로써, 「진흙」과 “노시카”장에서의 여성, 언어, 사회의 상호관계를 탐구하고자 한다.

이름부터 성모 마리아를 암시하고 있는 「진흙」의 마리아는 표면적으로는 그런 존재에 근접해 있다. 그녀는 여자들이 다룰 때마다 “항상” 불려왔고 그때마다 화해시키는데 성공했다. 그래서 감독 아주머니는 그녀를 “진짜 화평케 하는 자”(veritable peace-maker)라고 불렀고(D 99),¹⁾ 당연히 “모든 사람들이 그녀를 좋아했다”(D 100). 그리고 그녀가 유모로서 돌보았던 조(Joe)는 그녀가 “진짜 어머니”(proper mother)라고 말함으로써(D 100) 친자식이 없는 그녀에게 만족감을 준다. 또한 “어머니”라는 단어는 “화평케 하는 자”라는 호칭과 연합하여 성모 마리아의 어머니 상을 떠오르게 한다. 여기서 벌써 “진짜”라는 두 개의 수식어가 그녀의 호칭 앞에 붙어서 그 호칭이 “진짜”임을 강조한다. 그러나 곧 이러한 강조가 단지 그렇게 보이려는 화자의 노력에 불과했다는 것이 드러난다. 그녀는 조의 집에서 그녀가 키웠던 엘피(Alphy)와 조의 형제가 말도 안하고 지내는 사이임을 알고 둘을 화해시키려고 한다.

마리아는 엘피를 위해 좋은 말을 해주리라 생각했다. 그러나 조는 자기가 다시 한번 형에게 말을 거느니 벼락을 맞아 죽는 편이 나을 거라고 소리를 질렀고 마리아는 그 일을 괜히 꺼내서 미안하다고 말했다. 도널리 부인은 남편에게 자기 혈육에 대해서 그런 식으로 말하는 것은 수치스러운 일이라고 말했지만 조는 엘피 같은 사람은 형제도 아니라고 말했고 이 일로 거의 싸움이 일어날 뻔하였다. (D 104)

여기서 그녀는 “항상” 성공하는 “화평케 하는 자”가 아님이 단번에 드러난다. 이 경우만이 예외라고 생각하기 어려운 것은 이것이 이 이야기에서 그녀가 유일하게 화해를 시도한 경우이고, 이 시도에서 그녀는 오히려 싸움을 불일 뻔했기 때문이다. 그렇다면 이야기의 시작부분에 반복해서 등장하는 “항상”(always)

1) 앞으로 조이스의 *Dubliners*를 인용할 때는 D로, *Ulysses*를 인용할 때는 U로 약(略)함.

이라는 단어는 “진짜”라는 단어와 함께 피상적으로 받아들였던 마리아의 가장 된 정체를 허물어뜨리는 구실을 한다.

마리아가 조의 “진짜” 어머니가 되지 못한다는 것은 그녀가 조의 아내를 계속 “도넬리 부인”(Mrs Donnelly)이라고 어려운 상대를 대하듯이 부르는 것에 서도 볼 수 있다. 그것은 남편이 옛 유모에게 집착하는 것에 화가 난 조의 아내가 그녀를 남편의 전 유모 이상으로 받아들이지 않고 그녀를 대하기 때문일 것이라는 것을 추측할 수 있다. 케너(Hugh Kenner)는 「하숙집」(The Boarding House)의 무니 부인(Mrs. Mooney)이 도런(Bob Doran)을 딸과의 결혼이라는 올가미 안으로 유인하였듯이, 도넬리 부인이 마리아를 현재의 세탁소로 밀어 넣었을 것으로 추측한다(1987, 57). 어쨌건 집이 몰락하면서 조 혹은 그의 아내가 그녀를 현재의 세탁소의 일자리로 내보냈다는 데에서 “진짜 어머니”라는 이미지는 단지 마리아가 스스로 믿고 싶고 다른 사람들에게 보여주고 싶은 자기광고용 이미지에 불과하다는 것을 알 수 있다. 왜냐하면 이곳은 하루 저녁 외출을 위해서도 허락을 받아야 하는 감옥과 같은 곳이어서 “진짜 어머니”를 맡길 수 있는 곳이 아니기 때문이다.

그렇다면 이처럼 그녀의 욕망을 드러내 주는 텍스트의 어휘는 어떤 특징을 지니고 있을까? 먼저 “항상”이라든지 “진짜”라는 단어들이 애용된다는 것은 말한바 있다. 또한 “nice”(좋은, 훌륭한, 맛있는, 만족스러운)라는 단어는 이 작품에서 가장 많이 반복되는 형용사이다. 웨일즈(Katie Wales)가 지적하듯이, 이 단어는 「더블린 사람들」 전체를 통해 29회밖에 나오지 않는데 반해 「진흙」에서만 12회나 사용되고 있다는 점에 주목할 필요가 있다.²⁾ 이 형용사는 작품 곳곳에 산재해 있으면서 마치 그녀의 삶 자체가 만족스러운(nice) 것일 것이라는 인상을 주려고 한다. 그러나 이 단어가 사용되고 있는 문맥을 살펴보면 이러한 인상이 근거 없는 것으로 판명된다. 예를 들면, 마리아는 “아이들이 노래 부르는 오늘 저녁이 얼마나 맛있는(nice) 저녁이 될 것인가!”(D 100)라고 단정

2) 이와 관련하여, 조이스가 아마 “깨끗한,” “정돈되어 있는” 혹은 “정확한”이라는 “nice”의 어원적 의미를 마리아의 삶과 연결시켜려 한 것이 아닐까 하는 웨일즈의 추측(45)은 어느정도 설득력이 있다. 그녀가 일하고 있는 부엌은 “먼지 하나 없이 깨끗하고 깔끔했고, 따라서 요리사는 커다란 구리 가마솥에 얼굴이 비칠 정도로 반짝 거린다고 말했을 정도였다”(D 99). 그리고 그녀가 조의 집에 도착하기까지 걸릴 시간을 정확히 계산해보는 것을 보면 그녀가 얼마나 정확하고 세심한가를 알 수 있다. 그러나 문제는 이 단어가 어원적 의미로만 사용된 것이 아니라는 데에 있다.

하듯이 그날 저녁을 기대하지만 사실은 정반대로 아이들의 놀이에서 놀림을 당한 듯이 보낸 저녁이 된다. 또한 조의 아내가 그녀에게 얼마나 “친절하게”(nice) 대해주는지에 대해서도 쓰고 있지만 형식적인 친절함만이 발견될 뿐이다. 무엇보다도, 그녀는 거울에 비친 자신의 모습을 보고 “비록 세월이 흘렀어도 멋있고(nice) 말쑥한 작은 몸매”를 가지고 있다고 생각한다. 그러나 이것은 그녀가 “매우 매우 작은 사람”이고 “매우 긴 코와 매우 긴 턱”(D 99)을 기형적으로 가지고 있는 사람이라는 점에서 의아하게 들린다.

여기서 주목할만한 것은 그녀가 “이상야릇한 애정을 가지고”(D 101) 거울 속의 자기 모습을 바라보았다는 점이다. 그녀는 나중에 조의 집에서 눈가리개로 눈을 가리고 놀이를 하게 되는데, 여기서 그녀는 객관적 현실에 눈을 감은 채 자신에 대한 애정을 가지고 거울을 바라본 것이라고 할 수 있다. 그리고 어떤 의미에서 이 작품은 그녀가 이처럼 애정을 가지고 그녀의 삶을 환상적인 거울에 비춘 것이다. 이와 유사한 맥락에서, 웨일즈는 단순한 어휘와 접속어로 이루어져 있는 이 작품이 환상의 “동화”를 떠올리게 한다고 말한다(47). 예를 들면, “매우 매우 작은 사람” 같은 표현은 동화에서나 흔히 볼 수 있는 표현이다. 실제로 이 작품에서 다루고 있는 주인공이 동화 속의 어린이처럼 매우 작고 또한 어른의 허락을 받아야 밖에 나갈 수 있는 어린이처럼 살고 있다는 점은 흥미롭다.

그러나 더욱 중요한 것은 그녀가 인생을 바라보는 시각에도 어린이 같은 단순함이 자리잡고 있고 그것이 문장 구조에도 잘 나타나 있다는 것이다. 즉 웨일즈도 지적하듯이, 부정적인 말이 나오면 즉시 “그러나”(but)이라는 접속어가 따라나와 긍정적인 말로 앞의 말을 덮어버린다(45). 그것은 그녀가 거울에서 자신의 기형적인 얼굴을 보는 대신 애정을 가지고 몸매를 보며 만족해하는 것과 같다. 그녀는 삶에서 부정적이고 추한 요소가 튀어나올 때마다 필사적으로 긍정의 언어로 세탁해버린다.

그녀는 개신교도들을 나쁜 사람들이라고 생각했었다. 그러나 이제 그녀는 그들이 매우 좋은 사람들이고, 약간은 조용하고 심각하긴 하지만 함께 살기에 매우 좋은 사람들이라고 생각했다. (D 100, 필자의 밑줄)

아일랜드에서 개신교도들은 카톨릭교도들에게 화해할 수 없는 집단으로 간주

되고, 따라서 그들이 운영하고 있는 세탁소에서 일하며 같이 살고 있는 마리아는 이방인들의 집에 사는 나그네처럼 불편할 것임에도 불구하고, 그녀는 즉시 “좋은”(nice)라는 말을 반복해서 사용함으로써 그렇지 않다는 것을 강조한다.

그녀가 좋아하지 않는 것이 한 가지 있었는데, 그것은 벽에 붙어 있는 종교적 팜플렛이었다. 그러나 감독 아주머니는 대화기에 그렇게 좋은 사람이었고 그렇게 점잖은 사람이었다. (D 100, 필자의 밑줄)

카톨릭 신앙을 가지고 있는 그녀는 개신교의 종교적 팜플렛을 볼 때마다 자신이 개신교도들 사이에 있음이 확인되어서 싫었는지 모른다. 혹은 벽의 성경구절이 이 세탁소에서 일하고 있는 개심한 창녀들을 대상으로 씌어졌으므로 그 구절을 대할 때마다 자신이 어떤 사람들과 같이 있는지 상기되어서 마음이 언짢았는지 모른다. 그러나 이러한 분위기에서도 그녀는 “좋은” 감독 아주머니를 찾아낸다. 이와 같은 문장 구조³⁾는—아니, 이것은 그녀의 의식이 서술로 표출된 것이므로 그녀의 심리 구조라고 해야 더 적절할 것이다—이 밖에도 많이 발견된다. 이런 맥락에서, 노리스(Margot Norris)가 「진흙」이라는 텍스트는 “붕대로 싸맨 상처, 고통스럽게 보는 것을 막아주는 눈가리개”의 기능을 한다(119)고 한 것은 적절하다. 이러한 문장구조는 상처가 드러나 보이지 않도록, 다시 말해서, 독자가 그 애처로운 부분을 보지 않도록 눈가리개의 구실을 하려 하기 때문이다.

커쉬너는 “**「**짝패들**」**(Counterparts)이 언어적 공격(linguistic aggression)의 본보기라면, 「진흙」은 긍정적 유화(affirmative appeasement)의 모범이다”라고 진단하면서, 마리아가 다른 사람들의 말에 어떤 반항심도 보이려 하지 않는 점을 지적한다(105). 그것에 대한 증거는 그녀가 말하는 습관에서도 찾아볼 수 있는데, “그녀는 약간 코맹맹이 소리로 항상 달래듯이(soothingly) 말했다”(D 99). 따라서 조와 그의 아내가 그녀에게 술을 권했을 때 처음에는 권하지 말아 주었으면 좋겠다고 완곡하게 거절하지만 조가 고집스럽게 나오자, “마리아는 그가 하는 대로 내버려두었다”(D 104). 즉 그녀는 상대방과 의견의 갈등이 생긴

3) 커쉬너(R. B. Kershner)는 여기서 말한 문장 구조 외에 변형된 문장구조를 말하고 있다. 즉, “(부정)A 그러나 (긍정)B” 외에 “(긍정)A 그러나 (부정) B 그러나 (긍정)C”를 말하고 예문을 열거하고 있다(105).

경우 그 상대를 공격하는 대신 그를 달래는 쪽을 선택하는 것이다. 결국 그녀에게는 “자신의 생각이나 소원은 없고, 항상 다른 사람들의 마음과 소원을 따르기를 좋아하며”(Woolf 285) 남자 앞에서 얼굴을 붉히는 빅토리아 시대의 “집안의 천사”⁴⁾(Angel in the House)같은 요소가 있다. 마리아는 그 당시 가부장제 사회에서 칭송 받는 이런 여자의 모습을 자신의 거울에서 보고 싶은 것이고 그러한 욕망이 문장 속에 스며들어 있다고 볼 수 있다. 사실상 그녀는 과거에 엘피와 조를 기르는 헌신적인 어머니의 역할을 했었고 조도 작품의 끝 부분에서 “옛날 같은 때는 없다”(D 106)며 과거에 마리아와 같이 살 때 그녀가 집안의 천사처럼 “가정의 어려운 일들을 잘 돌보았을”(Woolf 285)가능성을 암시하고 있다. 그러나 “집안의 천사”로서의 그녀의 이미지는 이미 돌이킬 수 없는 회미한 과거 속에 추측으로서만 존재하는 것이고 현재의 그녀에게는 전혀 어울리지 않는 것이며 더욱이 미래에는 불가능한 것이다. 왜냐하면 우선 그녀에게는 글자 그대로 집안의 천사에게 기본적으로 있어야 할 집과 가족이 없기 때문이다. 그녀는 전직 창녀들과 같이 사는 전직 유모로서 집안으로부터의 추방자에 불과하다. 그녀의 결혼은 영원히 연기될 것이고 그녀가 꿈꾸는 이미지는 영원히 실현되지 않을 것이다.

“노시카”장도 “집안의 천사”가 되기를 꿈꾸는 더블린 처녀 거티를 다루고 있다(Black 75).⁵⁾ 저속한 소설, 광고, 패션 잡지 등의 판에 박힌 언어에 의해서 형성된 그녀의 의식은 그 시대의 전형적인 여성상을 모방하고 싶어하고 사실과 관계없이 자신을 그러한 존재로 인식하고 싶어한다. 그것은 가부장 사회가 가장 많은 가치를 부여하는 여성상이고 거티는 그러한 사회의 산물이라고 할 수 있을 것이다. 그는 이상적인 남자의 신부가 될 것을 갈망하며 다음과 같이 미래의 신혼생활을 꿈꾼다.

4) 울프는 “Professions for Women”에서 남성들을 위해서 희생하는, 자기의견 뿐만 아니라 자아도 없는 존재인 빅토리아시대의 여성을 “집안의 천사”라 부른다.

5) 블랙은 거티가 “집안의 천사”가 되고 싶어한다고 쓰고 있지만 러나드(Garry M. Leonard)는 *Advertising and Commodity Culture in Joyce* (1998)에서 다른 각도와 표현을 사용하여, 그녀가 남성 지배적인 사회가 정의한 “여성적인”(feminine) 존재가 되고 싶어한다고 말한다. 러나드에 의하면, 거티는 문화적으로 인정된 “여성적인” 모습을 보여주기 위해 스스로를 잘 포장해야 하는 상품이다. 러나드 1998, 98-141 참조. 여기서 “집안의 천사”나 “여성적인” 여자는 둘 다 가부장 문화가 정의한 이상적인 여성이라는 점에서 유사하다고 볼 수 있다.

그녀는 자신이 그의 귀여운 아내로 불릴 수 있는 날이 과연 언제 올 것인지
를 막 생각하고 있었다. . . . 그녀는 따뜻한 음식과 편안한 집을 만들어 그
를 보살필 것이다. 왜냐하면 거티에게는 여성적인 현명함이 있어서 남자란
모름지기 가정적인 안락함을 좋아한다는 것을 알고 있었다. (U13: 219-24)

결혼하기 전인 현재에도 그녀는 이미 가정에서 희생적인 역할을 맡고 있는
“제2의 어머니”같은 존재라고 서술되어 있다.

거티는 매우 훌륭한 딸이어서 집안에서 꼭 제2의 어머니 같은 존재였고 순
금처럼 가치 있는 마음씨를 가진 시중드는 천사이었다. 그리고 그녀의 어머
니가 저 머리가 빠개지는 것 같은 두통을 앓고 있을 때 그녀의 이마에 박하
뇌를 문질러준 사람은 거티 외에 누가 있었는가. . . . (U13: 325-28)

여기서 “시중드는 천사”(ministering angel)는 마치 어머니처럼 집안에서 굶은 일
을 도맡아 한다는 점에서 “집안의 천사”의 개념에 매우 근접해 있다. 「진흙」에
서 마리아가 조의 “제2의 어머니”로서 집안을 돌보았던, 돌아올 수 없는 과거에
집착하고 있다면 거티는 “제2의 어머니”로서의 그녀의 역할을 현재 수행하고
있는 셈이다. 그러나 이러한 거티의 언어를 어느 정도 믿을 수 있을 것인가?

한편, 마리아가 “애정을 가지고” 거울에 비친 자신의 모습을 바라보았듯이,
거티는 “거울 앞에서 어떻게 예쁘게 울어야 하는지를 알고 있었다”(U13: 192)
는 점에 주목할 필요가 있다. 마리아가 자신의 상처를 독자들에게 보이지 않기
위해서 텍스트에 봉대를 싸매고 눈가리개를 했던 것과 마찬가지로, 거티도 울
면서도 예쁘게 보일 수 있는 기술이 있기 때문에 현실을 숨기고 사회가 인정
해주고 칭찬해 줄 수 있는 말만을 골라서 사용한다. 따라서 윌 예문에서 그녀
가 “훌륭한 딸”과 “시중드는 천사”라고 하지만 어느 정도로 그러한지는 알 수
없고 단지 그녀가 자신이 사회가 설정해 놓은 좋은 딸의 모범임을 보이고 싶
어한다는 것을 알 수 있다. 그녀는 사회라는 타자의 언어에 세뇌되었고 자신이
용당 그러한 존재가 되어야 한다고 생각했기 때문에 그렇게 말한 것이다. 따라
서 프렌취(Marilyn French)는 이러한 “숨김의 문체”(the concealing style)를 통
해서 거티가 “실제로” 어떤 종류의 사람인지 독자가 해독하기란 어렵다(158)고
말한다. 추한 모든 것을 긍정적인 언어로 세탁하려 했던 마리아의 경우와 유사
하게 거티는 완곡 어법의 언어를 사용하며 모든 것을 낭만적으로 이상화하는

경향을 보인다. 또한 거티가 사용하는 여성 잡지에서 따온 상투적인 표현들은 마치 진귀한 것을 숨기기 위해서 흔해빠진 재료로 위장하듯이 그녀의 존재를 숨겨버린다. 따라서 그녀가 19세기 감상적인 삼류소설의 전형적인 여주인공으로 보이는 것은 당연하다. 그녀는 “누구나 보고싶어 할만큼 아름다운 아일랜드 여성의 표본이었다. . . . 그녀의 몸매는 날씬하고 우아했으며, 연약하다고 할 수 있을 정도였는데. . . . 그녀의 창백한 얼굴은 상아 같은 순수함으로 그녀의 장미 봉오리 입은 진짜 큐피드의 화살 같았다 . . .”(U13: 80-88).

뿐만 아니라, 마리아가 그랬던 것과 마찬가지로 카톨릭 신자인 그녀 역시 성모 마리아를 닮은 모습을 보이고 싶어한다. “상아 같은 순수함”(U13: 88)이라든지 “순금처럼 가치 있는”(U13: 326)처럼 그녀를 묘사하는 어귀에서 “상아”와 “순금”처럼 성모 마리아를 나타내는 단어들이 자주 발견된다. 또한 블룸(Bloom)이 “문자 그대로 그녀의 신전에서 그녀를 숭배하고 있고”(U13: 564), 그녀는 이 시간만큼 그에게 “죄인들의 피난처, 괴로워하는 자들에게 위안자”(U13: 442)가 되어주었다는 점에서 성모의 역할에 어울린다. 더구나 블룸이 그녀를 숭배하듯이 바라보고 있을 때 근처에 있는 성당에서 성모에 대한 기도가 울려나옴으로써 둘 간의 연결은 더욱 자연스럽게 보인다.

그러나 블룸이 거티에게 이끌린 것은 거티의 실제 모습 때문이라기 보다는 그녀가 모방한 피상적인 광고 이미지 때문이라는 것에 주목할 필요가 있다. 또한 성모 마리아에 대한 이미지도 귀에 익도록 들어 온 성모에 관한 판에 박힌 언어들이 그녀의 의식을 형성한 것이고, 더욱이 이러한 이미지가 사회로부터 존중을 받는 것이기 때문에 그녀는 더욱 필사적으로 그렇게 보이려고 한 것이다. 그녀의 언어와 마찬가지로 그녀의 옷이나 표정도 개인적인 취향을 보여주는 것이 아니라 광고에 의해 유행하는 것이거나 사회가 권장하는 것일 뿐이다. 따라서 그녀가 “아일랜드 여성의 표본”(U13: 81)이라 함은 그녀가 대량생산된 상품과 광고가 만들어낸 존재라는 점에서 그렇다고 말하는 것(Osteen 301)은 설득력이 있다고 하겠다.

거티는 단조롭지만 최근 의상 경향의 신봉자로서의 본능적 취향에 따라 옷을 입었다. 왜냐하면 그가 밖에 나옴을 모른다는 생각이 들었기 때문이다. 짙은 청색의 (왜 이 색이나 하면 ‘레이디스 픽토리얼’ 잡지에 이 색이 유행할 것이라고 예상되어 있기 때문이다) 깔끔한 블라우스는 . . . 그녀의 날씬하고 우아한 몸매를 완벽하게 드러내 보여 주었다. (U13: 148-55)

여성잡지에 나오는 광고 이미지의 신봉자가 된 그녀는 이제 의식하지도 않고 “본능적으로” 의상을 선택할 정도로 광고에 철저히 종속되어 있다.⁶⁾ 그러한 이미지는 성공이 보장된 것이므로 그것을 철저히 모방하는 한 거티는 남성들이 (혹은 남성위주의 사회가) 자신의 “우아한 몸매”를 보게된다고 확신하고 있다. 그러나 이것을 액면 그대로 받아들일 수 없는 이유는 그녀가 자신의 어두운 면을 숨기기 위해서 모든 것을 이상화시키는 경향이 있기 때문이다. 쎄(Fritz Senn)의 흥미로운 관찰대로, 후반부에 나오는 블룸의 언어는 그의 몸 자세와 마찬가지로 땅바닥(현실)에 가까우나, 전반부에 나오는 거티의 언어는 땅바닥에서 멀리 떨어진 채 고양되어 있다(302). 그래서 독자들은 그녀가 신체적 불구를 지니고 있다는 사실을 알게 될 때까지 그녀의 언어가 얼마나 과장되어 있는지 깨닫지 못한다.

그녀는 자신이 절름발이인 것을 암시하는 부분에서 그것은 그녀에게 단지 하나의 결점에 불과하다고 말한다.

그녀는 그 한 가지 결점만 없었더라면 어떤 경쟁자도 겁낼 필요가 없을 것이라는 것을 알고 있었다. 그리고 그것은 땀기 언덕을 내려오다가 발생한 사고 때문이었는데, 그녀는 항상 그것을 숨기려고 애쓰고 있었다.

(U13: 649-51)

그녀가 불구자라는 사실은 제3자의 눈, 즉 블룸의 눈으로 확인될 때까지 단지 없었으면 금상첨화였을 단점으로만 남아있을 것이다. 프렌치는 불구를 숨긴다는 것은 불가능하고 따라서 그녀가 그것을 숨기려고 한 것에서 그녀의 “몸에

6) 거티가 광고에 종속되어 있다는 것은 헨크(Suzette Henke)가 주장한 이래로 최근에 많은 학자들의 관심을 끌어 왔다. “Gerty MacDowell: Joyce’s Sentimental Heroine”이라는 논문에서 헨크는 거티가 상업사회의 산물로서 그녀의 자아 이미지가 미디어에 의해서 통제되는 것이라는 것을 주장했다(134-35). 또한 러나드는 “Women on the Market: Commodity Culture, ‘Femininity,’ and ‘Those Lovely Seaside Girls’ in Joyce’s *Ulysses*”에서 “여성들은 대량생산된 상품들과 동일시되고 있다”(28)고 주장하는가 하면 오초어(Peggy Ochoa)는 “Joyce’s ‘Nausicaa’: The Paradox of Advertising Narcissism”에서 알튀서(Althusser)의 이론을 빌려 거티가 대중 광고라는 이데올로기에 의해 사회화되고(interpellated) 종속되어 있다는 논지의 글을 썼다. 그러나 이와 관련된 가장 포괄적인 글은 오스틴(Mark Osteen)의 *The Economy of “Ulysses”*와 러나드의 *Advertising and Commodity Culture in Joyce*에서 발견된다.

배인, 숨기는 습관”을 감지할 수 있다고 말한다(163). 마리아가 부정적인 것을 긍정적인 것으로 덮어 숨기려 했던 것과 마찬가지로 거티는 어두운 현실을 감상적인, 미화된, 혹은 판에 박힌 언어로 표백하려 한다. 그녀는 아버지에게 관한 단점들을 말한 후에 “불쌍한 아버지! 그 모든 단점이 있음에도 불구하고 그녀는 그를 사랑했다. . . .”(U13: 311-12)라고 약간은 감상적인 어투로 아버지의 흠을 덮어버림으로써 마리아가 부정적인 말 후에 “그러나”(but)라는 접속사를 통해 긍정적인 말로 바꾸는 것과 유사한 형태의 의식구조를 보여준다.

거티의 아버지는 조이스의 다른 작품들에 등장하는 많은 아버지들처럼 술 취하면 집안의 여자들에게 폭력까지 행사하는 아버지로 추측된다. 그런 아버지에 대해서 당연히 반감을 가지고 있을 수도 있는데, 그녀는 판에 박힌 공손한 표현들로 포장해 버린다.

만약 아버지가 금주의 맹세를 하거나 『피어슨즈 위클리』에 광고되어 있는 음주 버릇을 치유해 주는 가루약을 복용하여 저 악마 같은 술의 손아귀를 피하시기만 했다면, 그녀는 지금 누구에게도 부럽지 않게 마차를 타고 다닐 것인데. . . . 그녀는 심지어 집 안에서 술의 무절제에 의해서 야기된 폭력의 행위들을 목격한 적이 있으며, 그녀 자신의 아버지가 만취의 독기의 포로가 되어 자신을 완전히 망각해 버린 것을 본 적이 있었는데, 왜냐하면 거티가 알고 있는 모든 것들 중에서 한가지만 말하자면, 친절한 행위를 할 목적으로 서가 아니고 여자에게 손을 대는 남자는 비천한 자들 중에서도 가장 비천한 자로 낙인찍혀 마땅하다는 것이다. (U13: 290-302)

비록 “자신을 완전히 망각하였다”와 같은 완곡 어법이 상처투성이의 현실을 어느 정도 숨겨주는 역할을 하는 것은 사실이지만 그녀의 가정이 얼마나 끔찍한 것이었을 것인지 그리고 그녀가 아버지에게 대해서 어떤 격렬한 감정을 가지고 있을 것인지를 미루어 짐작하게 해주는 대목이다. 이처럼 그녀가 겉으로 드러내 놓는 것과 숨기고 있는 것 사이에는 큰 차이가 있다. 오스틴의 주장대로 여기서 그녀는 이 끔찍한 사건들을 있는 그대로 기억할 용기가 없기 때문에 마음속에서 삼류소설에 나오는 판에 박힌 표현들을 사용함으로써 고통을 보편화하고 또한 자신과 그 고통과의 사이에 거리를 둔다고 할 수 있을 것이다 (303). 또한 그녀는 참을 수 없는 비참한 현실의 세계를 떠나 자신을 이상화할 수 있는 감상적인 삼류소설의 세계 혹은 짧은 시간에 모든 것의 개선을 약속

해주는 광고 언어의 세계로 옮기고 싶어한다고 할 수 있을 것이다.

그렇다면 그녀는 자신의 욕망조차 숨기고 있다는 말이 된다. 앞에서 “노시카”장의 전반부는 거티의 욕망의 언어로 씌어져 있다고 했지만, 엄밀히 말하자면 광고문이라든지 여성잡지의 언어가 그녀의 욕망을 형성했기 때문에 대중매체의 욕망의 언어로 씌어졌다고 해야 옳을 것이다. 그녀가 자신의 욕망이라고 생각한 것은 사실은 타자의 욕망이었고, 그녀의 언어라고 여겼던 것은 대중매체의 진부한, 비개인적 언어였기 때문이다. 그녀는 광고가 자극하는 대로 하고 싶었고 잡지에 나와 있는 대로 의상을 입고 싶었다. 그녀가 아버지에 관해서 말하고 싶었던 것은 이와 같이 케케묵은 상투어를 통해서가 아니라 그녀의 개인적인 감정의 언어를 통해서일 것이다.

사정은 마리아의 경우에도 마찬가지이다. 노리스는 마리아의 “욕망의 본질”을 그녀가 속한 사회의 상징적 질서에서 찾는다. 욕망은 “결핍”에서 나오는 것인데, 마리아의 결핍(구체적으로, 결혼, 부, 신분, 외모)은 사회가 그것에 의미를 부여하기 때문에 생겨난 것이다(122). 즉, 사회가 기혼녀와 미혼녀, 빈자와 부자, 하급계층과 상류계층, 그리고 아름다운 자와 그렇지 못한 자로 나누어 차별적인 존재가치를 부여하기 때문에 마리아가 결핍을 느끼게 된다는 것이다. 결론적으로 마리아는 “계급 및 젠더 이데올로기에 의해서 희생된” 자(Norris 122)라고 볼 수 있다. 따라서 마리아의 욕망은 사회라는 타자의 욕망에 불과하다고 할 수 있다.

러나드는 특히 그녀가 임신 가능한 나이를 넘긴 처녀이기 때문에 (즉 아내나 어머니가 될 수 없기 때문에) 가부장 문화에서는 가치 없는 존재, 아니 죽은 존재라고 말한다(1993, 191). 이와 같은 사회의 “사형” 선고에 대한 방어기제로서 마리아는 자신이 조에게 거티의 표현대로라면 “제2의 어머니”이고 조의 표현대로라면 “진짜 어머니” 같은 위치를 차지한다는 것을 강조하려 하고 아직도 남자의 관심을 끌 수 있다는 것을 부각시키려 한다. 그녀가 “벨파스트로부터의 선물”이라고 씌어진 지갑을 “매우 좋아하고” 자랑스럽게 꺼내놓는 것(D 100)은 앨퍼와 조가 아직도 그녀를 잊지 않고 있다는 것을 (독자들에게) 보여주고 싶고 또한 자신에게 확인시키고 싶어서일 것이다. 리치 플레밍(Lizzy Fleming)이 놀리기 위해서 (적령기를 훨씬 넘은 처녀에게 결혼할 것이라는 말은 농담이 아니고 무엇이겠는가?) 오늘 밤 마리아가 분명히 반지를 집을 거라고 말할 때 그녀는 “수줍음”으로 눈을 반짝거리며 웃는다(D 101). 또한 제과점

에서 점원이 그녀가 사려고 하는 케익이 “결혼식용 케익”이라고 묻자 그녀는 “얼굴을 붉히고” 미소를 짓는다(D 102). 러나드의 추측대로, 점원은 그녀를 딸의 결혼 케익을 사러 온 어머니로 생각했는데(1993, 194), 마리아는 자신의 결혼에 대해서 말한 것으로 여긴 것이다. 이것은 만성절 놀이에서 반지를 집은 조의 옆집 소녀가 얼굴을 붉히는 것과 유사하여 흥미롭다. 마리아는 이런 젊은 소녀가 속한 집단으로부터 자신이 아직 추방되지 않았다고 믿고 싶은 것이다.

그래서 그녀는 거울에서 자신의 몸매를 그렇게 보았듯이, 드럼콘드라(Drumcondra)행 전차에서 만난 노인이 자신의 “말썽한 작은 몸매”를 바라보고 있다고 생각한다. “청년들이 아무도 그녀를 못 보았는데”(D 102) 이 노인이 자리를 마련해 주었다는데서, 그녀는 이미 젊은 남성들의 시선을 끌 수 없는 존재가 되었고 노인의 세계에 그녀의 자리가 마련되어 있다는 것을 알 수 있다. 그러나 그녀는 이러한 노소의 구분을 본능적으로 거부하고, 자신이 아직도 여성이라는 범주에 속한다는 생각에 매달리며 남녀의 구분을 하려한다. 따라서 노인이 젊은이들보다 “얼마나 더 예의바른가”(D 103)를 강조함으로써 이들을 구분하는 기준이 노소에 있지 않음을 보여주려 한다. 더욱이, 그녀는 가부장제 사회가 정의하는 여성에 맞는 자신의 모습을 드러냄으로써 자신이 이 사회에서 여성으로서 의미가 있음을 보여주려 한다. 따라서 그가 말할 때 그녀는 “얇전하게 고개를 끄덕이고 흠하고 가볍게 소리를 내면서 그에게 동의하고 호의를 보였다”(D 103). 그녀는 버스에서 내릴 때 먼저 고개를 끄덕이고 공손하게 인사를 하기도 한다. 이 장면에서 가부장사회의 산물인 마리아는 그 사회의 전형적인 여성의 모습을 보여주고 있다. 그녀는 아무런 의견도 없이 남자의 의견을 다소곳이 들으면서 항상 동의할 준비가 되어있는 것처럼 보인다. 또한 그녀는 건장한 남자와 “매우 매우 작은” 자신과의 사이에 놓여있는 신분상의 차이를 느끼고 있는데, 그것은 그녀가 그를 “대령쯤으로 보이는 신사”(D 103)로 묘사한데서도 알 수 있다. 여기서 “대령”이란 명령하는 직위를 나타내는 단어로써 가부장 사회의 남자에게 어울리는 것이다.

마리아는 사회가 구분하는 가치 있는 여성의 범주에 속하고 싶기 때문에 그 남자를 사회에서 가치판단을 내리는 계층인 “지배계층의 신사”(120)로 그리고 있다. 이 “신사”가 그녀를 인정해주면 그녀는 정당하게 사회의 가치 있는 여성으로서 인정을 받는 것이다. 그러나 그녀의 서술 틈 사이에 보이는 현실은 그녀의 시각에서 그려진 것과 전혀 다르다. 비록 그녀가 별로 중요하지 않은

것처럼 지나가면서 “그가 약간 술이 취했다”(D 103)고 말하긴 하지만, 그녀가 이미 결혼 불가능한 여자인 것과 마찬가지로 그 남자는 실제로 “대령”이나 “신사”라기 보다는 수다스러운 늙은 술주정뱅이에 불과할 것이라는 것을 짐작할 수 있다. 그녀는 조의 집에 도착해서 건포도 케익을 버스에 두고 내린 것을 발견했을 때, “그 회색 빛이 도는 수염을 한 신사가 얼마나 그녀를 당황하게 했던가를 기억하고 부끄러움과 곤혹스러움, 그리고 실망으로 얼굴을 붉혔다”(103-4). 그녀는 그 동안 여자들만 사는 세탁소에 살면서 남자를 만나본 적이 거의 없었고 비록 수다스러운 술주정뱅이 노인이긴 하지만 이성으로부터 이처럼 “매우 친절하게”(물론 그녀의 관점에서 [D 103]) 대접받아본 적이 없기 때문에 건포도 케익을 두고 내릴 정도로 당황한 것이다. 혹은 잉거솔(Earl G. Ingersoll)의 추측대로 그녀의 바로 옆자리에 앉았던 그 “신사”가 그것을 훔쳤는지도 모른다(76).

11월에 22세가 되는 거티도 마리아보다는 훨씬 젊지만 1904년의 더블린에서는 이미 노처녀의 내리막 인생 길로 접어든 신세이다. 그녀도 이상적인 남자와의 결혼을 “바랄 수 없는 중에도 바라고 있지만”(U13: 179-80) 현실에서의 실현가능성은 희박해 보인다. 그녀는 “기다리며 항상 구애받기를 기다리며”(U13: 208) 아마 영원히 늙어갈 가능성이 다분하다. 따라서 해변가라는 낭만적인 무대 배경(setting)에서 그녀는 자신의 꿈을 극화시킴으로써 자신의 가치를 확인하고 싶어한다. 낭만적인 삼류소설의 언어로써 자신의 현실을 가능한 한 숨긴 채 (다시 말해서 허구화한 채), 남성을 유혹할 수 있다고 여겨지는 (그렇게 하라고 광고가 명령하는) 의상을 입고 그녀는 남자의 응시를 받는 위치에 자리잡고 있다. 따라서 불륨이 생각하듯이 “그녀의 매력은 부분적으로 유행하는 의상에서 온 것”(U13: 804)이고 남자를 유혹하기 위해서는 “무대 장치, 입술 연지, 의상, 자세, 음악”(U13: 855-56)이 필요한 것이다. 이 무대에서 그녀는 자신의 욕망—더 정확하게 말하면, 사회 및 문화의 욕망—대로 “여성다운 여성”(U13: 435)이 되고 상대 남자는 “남자들 중의 남자”(U13: 207), “남자다운 남자”(U13: 210)가 된다.

마리아가 버스 속의 노인의 정체에 눈감고 그것을 미화해서 보았듯이 거티도 그녀의 가치를 인정해주는 정체모를 남자를 낭만적으로 이상화한다. 그녀는 “그의 검은 눈과 창백한 지적인 얼굴에서 그가 외국인임을 알 수 있었고 또한 그 모습은 그녀가 지니고 있는 인기 배우 마틴 하비(Martin Harvey)와 닮은 것

이었다”(U13: 415-17). 마틴 하비(Sir John Martin-Harvey)는 영국인 연극배우이자 제작자로 더블린에서 많은 성공을 거두었지만 1910년에는 『리처드 3세』(Richard III)를 무대에 올림으로써 아일랜드 희곡을 원했던 아일랜드 민족주의자들의 폭동을 불러일으키기도 했다(Gifford 320). 여기서 주목할 점은 그가 여성들의 우상인 인기 배우이자 동시에 영국인이라는 것이다. 거티는 그 당시의 정치와 문화에서 지배적인 담론을 형성하고 있는 존재인 남자이면서도 영국인인 그를 불륜과 동일시함으로써 불륜의 눈길을 받고 있는 자신의 가치를 인정받고 싶은 욕망을 드러낸다. 혹은 맥기(Patrick McGee)의 주장대로 영국 제국주의와 남성성을 연결시킴으로써 자신이 얼마나 큰 권력으로부터 인정받고 있는지를 보이고 싶어한다(124-25). 이것은 마리아가 버스 속의 술 취한 노인을 “대령”같은 존재로 인정하고 싶은 것과 마찬가지로이다. 틴덜(William York Tindall)은 이 대령을 “영국인 대령”(a British colonel, 30)으로 잘못 읽는 실수를 저질러 노리스로부터 지적을 당하지만(120), 자신을 과대포장해서 보이고 싶어하는 그녀의 욕망을 고려해 볼 때, “영국인”이라는 낱말, 즉 텍스트에 존재하지는 않지만 암시적으로 지배집단을 나타내는 낱말을 팔호에 넣고 읽어도 무리는 아닐 것이다. 왜냐하면 마리아는 그를 그의 안목, 가치관, 관점 등이 사회에서 존중되고 심지어는 강요되는 그런 존재로 설정하고 싶어하지만, 그는 그녀의 견해와 상관없이 그의 안목이 무시되는 술주정뱅이로서 객관적으로 존재할 것이기 때문이다.

물론 거티는 마리아보다 더 젊을 뿐만 아니라 광고를 신봉하고 유행하는 옷으로 치장하고 있다는 점에서도 그녀와 다르다. 그녀의 주체를 구성하고 있는 것은 일반적인 그 시대의 가치관뿐만 아니라 광고의 언어, 감상적인 소설의 언어 등이다. 그녀는 자신의 주체(subject)를 이와 같은 타자에 종속시키고(subject) 있기 때문에 “성의 시장에 내놓은 상품”(Ochoa 790)처럼 소비자인 남자들의 인정을 받으려 한다. 그리하여 그녀는 진열대에 포장해 전시해 놓은 상품으로서 유행 옷을 입고 자신을 노출시키면서 소비자인 불륜의 시선을 끌어당기려 애쓰고 마침내 성공한다. 따라서 그녀는 불륜이 “스스로 차이를 불 줄 아는 안목을 가지고 있다”(U13: 504)고 생각한다. 이처럼 불륜과 거티의 위치는 단순히 여성의 노출증과 남성의 관음증을 보여주는 것을 넘어서 남성은 적극적인 소비자이고 여성은 일차적으로 상품으로 간주되던 더블린의 가부장제를 잘 보여주는 것이다.

또한 여기서 남성이 여성을 대상화(objectification)함으로써 자신의 판단의 대상, 나아가서는 자신의 욕망의 대상으로 보는 구도를 읽을 수 있다. 거티는 수동적으로 보아지는 존재, 즉 “대상”(Pearce 109)으로 전락된 자리에 있고 열등한 타자로서 남성의 응시를 받고 있다.⁷⁾ 불륨은 바로 앞장인 “사이클롭스”(Cyclops)장에서 자신을 열등한 이방인, 즉 타자로 보는 아일랜드 민족주의자의 멸시를 받고 쫓겨나다시피 했지만 이제 여기서 반대의 입장에 서서 남자로서의 자신의 정체성을 회복하려 하고 있는 것이다. 그런데 이러한 구도는 이 시간 이 장면에서 특별하게 불륨에게 일회적으로 만들어진 것은 아니다. 왜냐하면 불륨은 온 종일 거리에서, 책과 잡지에서, 그리고 마음속에서 육안과 심안으로 여자들을 대상으로서 응시해 왔기 때문이다. 그는 거티가 그의 응시의 대상으로서 사라져버린 뒤에도 캐필가에 있는 “활동환등기: 남자만을 위한 엿보기”(U13: 794)를 생각함으로써 여전히 그러한 구도를 벗어나지 못하고 있음을 보여준다. 피어스는 이러한 소비자로서의 불륨의 위치가 그의 개인적 성향에 한정된 것이 아니고 그 당시에 “극장, 음악회관, 박물관, 가게 쇼윈도우, 거리, 그리고 대중가요 등에서 일반적인 모든 남성들에게 고정되다시피 되어 있는 것”(Pearce 109)이라고 말한다.

물론 거티가 브라우닝(Robert Browning)의 “내 전처”(My Last Duchess)에 나오는 여자처럼 죽은 듯이 벽에 걸려 전적으로 남자의 응시의 대상으로만 남아있는 것은 아니다. 그녀는 “보지 않고서도 그가 자신에게서 눈을 떼지 않고 있다는 것을 알고 있었지만”(U13: 495-96), “차양 밑으로 [몰래] 보기 위해서 모자를 썼다”(U13: 515). 즉 그녀는 드러내놓고 상대를 응시하지는 않았지만 보고 있었고 그의 흥분이 고조됨에 따라 자신의 쾌락을 즐긴다. 여기서 거티가 “[몰래] 보기 위하여” 모자를 썼다는 것은 가부장사회와 카톨릭 사회의 문화의 일면을 보여준다는 점에서 흥미롭다. 즉 그녀도 여자는 수동적이어야 하고 자기 쾌락을 추구해서는 안된다는 사회의 불문율을 지키는 척 하면서 몰래 그것을 어기고 있는 것이다. 그녀는 겉으로는 마리아와 마찬가지로 가부장제가 요구하는 여성의 행동범주를 지키고 있지만 그녀와 달리 수동적 객체로서 단지

7) 남성과 여성 사이의 힘의 균형이 무너져버린 가부장 문화에서 어떻게 여성이 남성의 응시의 수동적 대상의 위치로 전락했고, 또한 여성이 어떻게 이러한 응시를 내재화했는지에 대해서는 월터스(Suzanna Danuta Walters)의 *Material Girls*, 특히 p. 50-66이나 버거(John Berger)의 *Ways of Seeing*을 참조할 것.

남성의 욕망의 대상으로서만 존재하고 있지 않다.

어쨌건, 그녀가 해변가에서 연출한 연극은 “그[블룸] 안에 있는 악마를 일으켜 세움으로써”(U13: 517-18) 일단 성공적이었다고 할 수 있다. 비록 연극 속에서이긴 하지만 그녀는 아직도 남자/소비자의 눈길을 끌어당기는 가치 있는 여성/상품이었던 것이다. 그러나 연극이 성공한 만큼 대조적인 현실은 그녀의 절뚝거리는 다리에서 극명하게 나타난다. 그녀가 아무리 유행하는 포장지로 싸서 자신을 매혹적으로 진열해 놓았다 하더라도 전시장에서 벗어나 현실로 돌아온 그녀는 “불량품”(Pearce 111) 또는 “손상된 제품”(Leonard 1998, 102)임이 드러난다. 그녀는 “항상 이미”(always already) 불량품으로 존재해 왔고 소비자의 눈길을 끄는 것은 이미 실패하도록 예정되어 있었다. 그녀의 관점에서 이상화된 모습으로 그려졌던 거티는 “노시카”장의 후반부에서 시작되는 블룸의 관점에서는 실제의 모습으로 적나라하게 드러난다.

그렇다면, 「진흙」에서 마리아가 전차에서 내린 후 대령처럼 보였던 노인에게 서술자의 특혜가 주어졌다면 그는 마리아를 어떻게 평가했을까? 아무리 술 취했다 한들 그녀의 절망적인 나이나 외모가 보이지 않았겠는가? 마리아가 전차에 두고 내린 진포도 케익이 헨크의 표현대로 그 “신사”에게 바쳐진 그녀의 “무의식적인 선물”(1990, 34)이라면 그것은 그녀를 인정해준 것에 대한 보답으로 바쳐진 것일까, 아니면 자신이 비참한 현실에 눈감듯이 그녀에 관해서 말하지 말아달라는 무의식적인 부탁의 선물이었을까? 어쨌든 마리아는 조의 가족을 기쁘게 해 줄 “무언가 매우 근사한 것”(D 102)으로서 케익을 산 것이고 그것은 목적지에 도착하기 전에 상실되었다. 그녀의 여행은 이미 실패하도록 되어있는 것이었고, 그것은 그녀의 삶에 대해서도 마찬가지였다. 그녀가 아이들과의 게임에서 죽음을 상징하는 진흙을 선택하지 않았더라도 그녀의 인생은 이미 불구가 되어 있었다.

전차 안의 마리아나 해변가의 거티는 말을 별로 하지 않는다. 그것은 어쩌면 가부장제 문화와 자본주의 사회가 여자이면서 부(富)와 미(美)를 결여한 그들에게 강요한 것인지 모른다. 작가는 이처럼 침묵이 강요된 그들에게 그들의 언어를 되돌려 주는 작업을 하였다. 그러나 그들은 그들의 불구의 자아를 완곡어법의 언어나 대중매체의 언어를 통해 숨기려고(혹은 그들의 환경과 어울리는 표현을 사용하자면, 세탁하려고) 애썼다. 그들은 그들 자신의 언어를 잃어버린 것이다. 그러나 눈가리개로 가리고 낭만적인 소설의 언어로 감싸려고 해도 그

들이 처해 있는 현실은 애처롭게도 텍스트의 틈 사이로 적나라하게 드러난다. 그 현실은 그 당시의 아일랜드 여성이 어떻게 남성 지배적인 자본주의 사회에서 제한 받고 종속되었으며 또한 수동적인 피해자가 되었는지를 보여준다.

(전남대)

인용 문헌

- Berger, John. *Ways of Seeing*. Harmondsworth: Penguin, 1972.
- Black, Martha Fodaski. "S/He-Male Voices in *Ulysses*." *Gender in Joyce*. Ed. Jolanta W. Wawrzycka and Marlena G. Corcoran. Gainesville: UP of Florida, 1997. 62-81.
- French, Marilyn. *The Book as World: James Joyce's "Ulysses"*. Cambridge: Harvard UP, 1976.
- Gifford, Don. *Notes for Joyce*. New York: E. P. Dutton, 1967.
- Henke, Suzette. "Gerty MacDowell: Joyce's Sentimental Heroine." *Women in Joyce*. Eds. Suzette Henke and Elaine Unkeless. Brighton: The Harvester Press, 1982. 132-49.
- _____. *James Joyce and the Politics of Desire*. London: Routledge, 1990.
- Ingersoll, Earl G. *Engendered Trope in Joyce's "Dubliners"*. Carbondale: Southern Illinois UP, 1996.
- Joyce, James. *Ulysses*. Eds. Hans Walter Gabler, Wolfhard Steppe, & Claus Melchior. New York: Random House, 1986.
- _____. *Dubliners*. Eds. Robert Scholes and A. Walton Litz. New York: Viking Press, 1969.
- Kenner, Hugh. Morningside Ed. *Dublin's Joyce*. New York: Columbia UP, 1987.
- _____. *Joyce's Voices*. Berkeley: U of California P, 1978.
- Kershner, R. B. *Joyce, Bakhtin, and Popular Literature: Chronicles of Disorder*. Chapel Hill: The U of North Carolina P, 1989.

- Leonard, Garry M. *Reading "Dubliners" Again: A Lacanian Perspective*. Syracuse: Syracuse UP, 1993.
- _____. "Women on the Market: Commodity Culture, 'Femininity,' and 'Those Lovely Seaside Girls' in Joyce's *Ulysses*." *Joyce Studies Annual* 1991. Ed. Thomas F. Staley. Austin: Univ. of Texas Press, 1991. 27-68.
- _____. *Advertising and Commodity Culture in Joyce*. Gainesville: UP of Florida, 1998.
- McGee, Patrick. "When is a Man Not a Man? or, The Male Feminist Approaches to 'Nausicaa'." *Joyce in the Hibernian Metropolis: Essays*. Eds. Morris Beja and David Norris. Columbus: Ohio State UP, 1996. 122-27.
- Norris, Margot. *Joyce's Web: The Social Unraveling of Modernism*. Austin: U of Texas P, 1992.
- Ochoa, Peggy. "Joyce's 'Nausicaa': The Paradox of Advertising Narcissism." *James Joyce Quarterly* 30 (Summer-Fall 1993) 783-93.
- Osteen, Mark. *The Economy of "Ulysses": Making Both Ends Meet*. Syracuse: Syracuse UP, 1995.
- Pearce, Richard. "'Nausicaa': Monologue as Monologic." *Joyce in the Hibernian Metropolis: Essays*. 106-14.
- Senn, Fritz. "Nausicaa." *James Joyce's "Ulysses": Critical Essays*. Ed. Clive Hart and David Hayman. Berkeley: U of California P, 1974. 277-311.
- Wales, Katie. *The Language of James Joyce*. London: Macmillan, 1992.
- Walters, Suzanna Danuta. *Material Girls: Making Sense of Feminist Cultural Theory*. Berkeley: U of California P, 1995.
- Woolf, Virginia. "Professions for Women." *Collected Essays*, Vol II. New York: Harcourt, Brace & World, 1967. 284-89.

Abstract**Gender, Language, and Society in “Clay” and “Nausicaa”**

Taeun Min

It is easy to see a number of similarities between Joyce’s “Clay” of *Dubliners* and the “Nausicaa” chapter of *Ulysses*. Both narrators identify with the female protagonist and both texts allow their desires to be expressed. Further, Maria of “Clay” and Gerty of “Nausicaa” want to be seen as “feminine.” Based on the question of what made them have similar desires, this study explores the interrelationship of gender, language, and society.

Maria wishes to be seen both as a Virgin Mary figure and a valuable Victorian woman, just as Gerty dreams of herself as an “Angel in the house,” a social construct that, according to Virginia Woolf, entrapped Victorian women. As the former tries to reveal herself as “proper mother” to Joe and as a still marriageable woman, so the latter plays the role of Virgin Mary comforting the suffering sinner, Bloom. She also tries to prove she can still attract the attention of men. Although both women smooth over the deficiencies and troubles in their lives, they turn out to be the opposite of what they wish to be.

More importantly, their desire is not their own, but society’s. They are selfless victims of a male-dominated capitalist society, whose ideological forces formed their desire. Disempowered by a patriarchal culture, Maria imagines that she has been recognized by a powerful gentleman. Gerty is a “defective product” on the sexual market in the patriarchal society of 1904 Dublin. Dominated by advertising images, she is reduced to the passive object of male desire.