

외상, 기억, 애도: 조이스의 「죽은 사람들」 경우*

허 동 범

I

1. 들어가기: 선행비평 단상

『더블린 사람들』(*Dubliners*)에 관한 평가로 “마비”(paralysis)라는 비평적 잣대가 편리하게 채택되어온 것은 주지의 사실이다. 여기에 부합이라도 하듯, 작가가 의도적으로 구사한 “꼼꼼한 천박성”(scrupulous meanness, *L II* 132)의 문체 역시 그 마비로 상징되는 아일랜드 동료들의 무력감, 비겁함, 배반 등과 같은 천박한 이미지를 보여주는데 적합했을 것이다. 이렇듯 동료들을 깎아내림으로써 압제자들을 고발하는 사실주의적 기도가 한편에선 영국 독자의 도덕적 경각심을 자아내는 데에 한 몫 했으리라는 데에는 의심의 여지가 없다. 그러나 다른 한편으로, 오직 아일랜드 자신을 ‘희화화’하는 이미지만을 강화시킬 염려 또한 없지 않았을 것이다. 그러한

* 이 논문은 2019년 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2019S1A5B5A07106774).

우려였을까, 조이스(James Joyce)는 동생에게 보낸 편지에서 더블린 묘사에 관해 “불필요하게 심했다”라고 밝히며, 그 동안 “가식 없는 섬나라 근성과 환대”(L II 166)를 제대로 재현하지 못했음을 술회한다. 「죽은 사람들」(“The Dead”)은 1907년에 기존 모음집에 추가되는 바, 작가의 변화된 심경에 반응이라도 하듯 많은 평자들은 이 중편에 이르러 더블린이 이제 마비라는 정체된 지역에서 벗어나는 지점에 주목 하게 된다.

게이브리얼(Gabriel)은 마침내 “가장 아일랜드적인 지방과 삶의 방식에 대한 일종의 연대, 수용, 심지어 찬양조차도 시인하게 된다”고 밝힌 엘만(Richard Ellmann 259)의 선언이 그 전범이다. 엘만의 이러한 주장은 프로타고니스트 게이브리얼뿐만 아니라 작가 조이스 역시 마침내 게일 아일랜드로 향하게 된다는 논지이기도 하다. 그동안 불협화음을 이룰 수밖에 없었던 문화민족주의적 호소에 작가가 상상적이거나 굴복한다는 것이다. 그러나 프로타고니스트의 세계시민적 허식이 사그라지고 갱생의 위치에 이르는 작품 결말에 관해서는, 아일랜드 해안을 가로지르는 저 광대한 조망만큼이나 이 대목에 대한 평자들의 해석적 견해차 역시 만만치 않음에 독자의 어려움이 있다.

거칠게나마 두 가지 견해를 보면, 산 자와 죽은 자를 이어주는 “상호성” 혹은 한 개인의 정체성 소멸 과정을 통해 “혼자이지 않다는 느낌”이야말로 게이브리얼이 깨달은 궁극적 주제라고 보는 상술 한 바 있는 엘만(251)의 견해가 그 하나요, 이에 반해 프로타고니스트의 서부로의 여정을 (실제 여행이 될 거라고 믿는 엘만과 달리) 몽상 속의 자기 정체성의 확립으로 보는 윌슨 포스터(John Wilson Foster)의 견해가 다른 하나이다. 문화민족주의적 주제와 반대 입장에 서있는 포스터이기에, 게이브리얼의 서부로의 여정은 자유로운 개인의식 성장의 도정인 셈이지 실제 여행일 수는 없다는 논지이다. 이 중편을 아일랜드 문학 최초로 “문화적 진화”(144) 너머에서 일어나는, 성숙한 개인의 탄생으로 보는 포스터의 논지는 바로 그런 의미에서 나온 발상이다.

그러나 「죽은 사람들」 독해의 큰 즐거움을 이루는 상술한 두 입장에 회

의적 시각을 견지하는 비평이 있어 주목을 끈다. 인물의 자유로운 부르주아 개인의식의 성장으로 보는 경향에 반대하면서, 동시에 문화민족주의적 주제로 귀환하는 인물과 작가의 태도에 부정적인 시각을 견지하는 페코라(Vincent Pecora)의 입장이 그것이다. 자유로운 개인의 성장처럼 보이는 것이 실제로는 그 부르주아 개인의 ‘자기 기만성’에 대한 모습이고, 개인의 정체성 소멸(자기-희생) 과정을 통한 문화적 전통의 수용이라는 것도 따지고 보면 그 부르주아 개인의 성장을 옥죄는 ‘문화적 신비화’에 다름 아니라는 시각이다. 이 작품의 서술기법으로 사용되는 자유간접화법 역시 그 자체로 그러한 이념을 강화시키는 역할을 하고 있다고 페코라는 덧붙인다(이런 논지는 본문에서 계속 상기할 예정임).

그런데 여기서 흥미로운 점은, 앞서 엘만과 같은 논점을 제시하는 평자들의 근거가 조이스가 동생에게 보낸 편지에서 「죽은 사람들」 본격적인 착수 전에 보인 작가의 변화된 심경, 즉 “가식 없는 섬나라 근성과 환대”를 재현하지 못한 데에 대한 회환에 기대고 있다면, 이에 대한 반박성 논지를 펴고 있는 페코라의 논지 역시 그 편지 동일한 대목에 의지하고 있다는 점이다. 다른 점이 있다면, 엘만이 강조하듯 조이스가 “불필요하게 심했다”라는 태도를 보인 편지 다음 구절을 페코라는 간과하지 않고 나름의 추가 분석을 하고 있다는 것이다. 조이스가 이내 “이런 생각이 다 부질 없다”라고 덧붙인다는 것인데, 실제로 편지에서 조이스는 『더블린 사람들』을 다시 재현한다 하더라도, “소위 잉크병에 앉아있는 성령(Holy Ghost)과 나의 펜 등에 앉아 있는 문학적 양심의 사악한 악마(perverse devil)”(L II 166)를 발견할 것이라고 적고 있다. 이 구절에 대한 페코라의 해석에 따르면, 설혹 조이스가 더블린과 그 문화에 대한 예전의 가혹한 재현에 “죄책감”(Pecora 238)을 느낀다고 하더라도 그의 창작적 신념인 “지적인 정직함”(236)이 「죽은 사람들」에서 변함없이 유지된다는 것이다.

넓게 보아 문예모더니즘에 비판적인 페코라의 작품 해석에 일차적으로는 상당히 수긍할 점이 있다고 여겨진다. 작품 분석의 증거들이 꽤 정확성이 있는 점이 이를 뒷받침한다. 그러나 그러한 미덕에도 불구하고 페코

라식 독법에 몇 가지 미흡한 점을 인정하지 않을 수 없다. 우선, 리켈메(J. P. Riquelme)도 암시하듯 작품의 ‘기법’과 ‘구조’에서의 반론의 여지가 보인다. 서사기법이라 하면 특히 자유간접화법(FID)에 대한 단면적 이해, 서사구조라 하면 작품 전체적 짜임새에 대한 변증법적인 고찰 부족 같은 것이다. 그러나 필자로서는 무엇보다도 작가가 ‘아일랜드인에 대한 재현’의 문제에 관련되어 집고 넘어갈 점이 있다고 본다. 이 점과 관련하여서는 비단 페코라의 시각뿐만 아니라 조이스 비평의 해묵은 논쟁거리에도 해당하기에 아래에서 개괄적이거나 언급하고 넘어가도록 한다.

「죽은 사람들」 선행비평과 관련하여 아일랜드 문화토론에서 통상적으로 마주하는 독서법을 보면 대략 두 가지 논점이 드러난다. 그 하나는 포스터와 같은 학자에게서 두드러지게 나타나는 조이스 문학에 관한 탈민족주의적 경향이다. 이는 당대 문예부흥자들에게서 보이는 ‘아일랜드 정체성’에 담긴 위험성을 의식하며 조이스의 「죽은 사람들」을 그 대안적 방편으로 삼는 독법이다. 다른 한 가지는 이른바 조이스의 세계를 아일랜드의 ‘마비’의 분석틀로(만) 바라보는 시각이다. 전자의 시각에서처럼 조이스의 스타일과 작품 세계를 ‘아일랜드성’ 같은 지역적 문화에 대한 환상 거부로만 이해할 경우 초국가적 근대성의 탄생지로서의 아일랜드로만 이해하게 된다. 그러기에 과거 기억, 외상 그리고 애도에 관련된 소중한 아일랜드적 체험을 등한시할 소지가 다분하다. 반면에 후자의 시각처럼 마비의 분석틀만 내세우는 배경에서는, 「죽은 사람들」과 같은 작품세계를 이해하는데 있어서도 자연히 활력과 에너지를 결핍한 식민지 지역적 장소로서의 해석만이 부각될 것이다. 따라서 작가가 그 작품 집필 직전에 내비친 ‘민족 정체성’에 대한 심경변화와 같은 작품 해석상의 중요한 실마리를 모두 간과하게 된다.

조이스로 하여금 기존 작업의 궤도를 수정하고 「죽은 사람들」을 새로이 집필, 첨가하게 된 근저에는 1907년을 전후로 민족 정체성에 대한 작가의 주밀한 재형상화의 기도가 한낱 우연이 아닌 맥락이 있다. 그 명시적 계기는 고국에서 들려온 싱(J. M. Synge)의 극 『서부에서 온 플레이보이』

(*The Playboy of the Western World* 1907)를 둘러싼 카톨릭측의 재차 소요 (에이츠 극과 관련한 1차 소요에 이은)에 대한 소식이라 할 수 있는데, 당시의 심경이 동생에게 보낸 편지에서 이렇게 나타나고 있다. “마치 거리에서 들려오는 낮익은 목소리와 합성을 집 안에서 듣고는 있지만, 정작 무슨 일이 일어나는지 집 밖에 나가서 볼 수는 없는 그런 기분이었어”(L II 212). 타지에 체류하면서 고국에서 들려오는 이러한 소요의 흥분된 감정을 못내 보지 못한 아쉬움을 표출하고 있는 조이스는, 그렇다면 종교적, 문화적 반목에 처연히 노출된 카톨릭계의 편협심을 그것 나름으로 가장 중요한 역사적 사건의 국면으로 또한 받아들이고 있는 셈이다.

「죽은 사람들」을 새로이 집필하게 된 배후에는 이렇듯 물질적 힘으로서의 문화의 중요성이 자리하고 있다. 청년 조이스에게 있어서 아일랜드 혹은 그 문화적 유산은 아직 막이 오르지 않은 연극으로 비유되곤 했다 (CW 174). 그러기에 『더블린 사람들』의 전체 구도가 한 편에선 아일랜드 정체성을 재고려한다는 차원에서, 그리고 다른 한 편에선 — 「죽은 사람들」을 새로이 집필하게 되듯 — 이젠 그 정체성을 ‘재형상화’시키는 기도가 있었던 것으로 보인다.

2. 본론에 앞서: 기억, 외상, 애도 주제

아일랜드 맥락에서 문학, 역사, 외상의 관계는, 시민전쟁 등 폭력이 분출한 굵직한 사건들을 재-기억하는 서사적 작품들을 동시대적 시각에서 쏟아낸 조이스 후배 작가들(Seamus Deane을 위시하여)에서도 여전히 그 기운이 감지되고 있는데, 여기에는 ‘외상’의 반복이 순환적 패턴으로 점철된 아일랜드 문화와 역사에 관한 이해가 나타난다. 일찍이 킨셀라는 20세기 초 조이스야말로 “아일랜드 토착어 사멸이후 그 중요한 아일랜드 전통을 살리는데 최초로 기여한 작가”(57)라고 언급했다. 본 논문은 아일랜드 토착어 관계에서 ‘언어적’ 외상에 초점을 둔 킨셀라(Thomas Kinsella)의 발상과는 다른 접근 방식으로 ‘외상’에 관한 주제를 탐구할 것이지만, 그 주

제와 불가분 연관될 수밖에 없는 ‘기억’ 그리고 ‘애도’에 관한 주제를 포함시킬 것이다.)¹⁾

「자매들」(“The Sisters”)에서부터 『피네간의 경야』(*Finnegans Wake*)에 이르기까지 지속적으로 ‘죽은 자’와 ‘산 자’ 사이의 마주침이 조이스의 익숙한 시나리오라면, 특히 「죽은 사람들」에서 그 특징적 면모를 잘 엿볼 수 있다. 죽은 자들은 끊임없이 살아있는 자들로 하여금 ‘상처 입은 과거’를 깨우고 있기 때문이다. 그 깨움의 의미를, 또 어떤 식으로 그 과거를 깨우는가를 추적하는 것이 본 논문의 중추를 이룬다.

그 깨움의 의미와 관련하여, 조이스 서사에서 죽은 자들은 살아있을 때보다 더 강력하게 살아있는 자에게 다가온다. 엘만이 「위원회실의 담쟁이 날」(“Ivy Day in the Committee Room”)과 「죽은 사람들」을 연계시킬 때는, 그 이유가 파넬(Parnell), 마이클 퓨리(Michael Furey)와 같은 ‘죽어서 부재하는 인물’ 없이는 이야기가 성립되지 않는다는 점에서였다. 필자의 주제에서 보면 오히려 「가슴 아픈 사건」과 「죽은 사람들」 사이의 주제/스타일상의 연계가 더 잘 어울린다고 본다. 공인 되어있지 않는 가설로 들릴 수도 있겠지만 조이스 스스로 전자에 대한 불만족으로 인해 후자의 작품을 탄생시켰다고 볼 수 있는 내용/형식상의 증거는 충분하다는 생각이다. 그 효과적인 연계를 위해 두 작품의 주제를 ‘상처 입은 사람/과거에 대한 애도’로 삼고자한다.

1) 그런데 조이스의 인물들에 대한 ‘외상 주제’로의 접근이 그리 쉽지만은 않다는 점은 논할만하다. 과거의 기억에 갇힌 인물들에 관한 접근이 만만치 않다는 이유 때문이다. 그 이유에 대해 본론 후반부에서 짧게나마 두 가지 범주로 나누어 언급할 기회가 있을 것이다. (1)그 하나는 선행 비평에서 보이는 조이스 작품 해석과 관련해서인데, 외상의 희생자를 정체된 상태 혹은 자신의 이미지를 허구화하는 경향으로 바라보는 시각이다. (2)다른 하나는, 정신분석학의 이론적 정합성 문제다. 특별히 이론과 텍스트 해석을 불가분 관련지을 수밖에 없는 사정이 작금의 유행이라면, 효과적인 이론적 적합성을 따져볼 수 있는 기회를 갖는 것도 의미 있는 작업일 것이다. 필자의 다른 글(2018)도 참조 가능. 상술한 두 가지 범주 중 (1)에 대해선 그 글 서론부에서, (2)에 대해선 본론부에서 일부 다루고 있다.

조이스의 서사는 ‘어떤 식’으로 상처 받은 과거를 깨우는가. ‘비자발적인 기억’, 즉 의지와 상관없는 기억을 통해서 과거가 일깨워진다는 것이 정설이다. 「가슴 아픈 사건」을 보면 「기차의 엔진 소리」가 프로타고니스트의 일상을 흐트리고, 「죽은 사람들」 역시 「오그림의 처녀」(The Lass of Aughrim)라는 민중 발라드가 비자발적인 형태로 찾아온다. 그렇다면 본격적 작품 분석에 앞서 ‘기억’에 관한 용어 정리를 할 필요가 있겠다(다소 그 용어가 문학적 기술과 떨어져 보일 수 있음을 각오하면서)²⁾. 우리가 기억이라 칭할 때는 엄밀히 ‘의미기억’, ‘일화기억’, ‘경험적 기억’ 등 여러 구별이 가능하다. 본 논문에서는 이 모두를 포괄하는 ‘자서전적 기억’이라는 용어를 채택하고자 한다. 일반 기억과 달리 서사구조를 지닌다는 의미에서 이 개념이 채택된다. 자서전적 기억이 그렇다면 작은 이야기로 구성되곤 하는데, 그 안에는 또 세 가지 차원의 시간성을 담는다. 그 포괄적 크기에 따라 나열해보면, ‘인생사적 시간’, ‘일반적 사건’, ‘특정 에피소드’가 포함될 수가 있다(Martin Conway and C. W. Pleydell-Pearce 262).

‘과거지향의 감정’이라고 명명되는 용어 또한 자서전적 기억과 관련하여 도입될 것인데, 기억의 행위와 관련한 서사적 사고³⁾ 과정에서 발생하는 감정은 ‘내재적인’ 감정과 ‘외재적인’ 감정으로 그 틈새가 발생할 수 있고, 이는 또 ‘상상’에 관련하는 경우에도 동일하게 적용 가능하다는 논지

2) 전문 용어의 이해를 위해선 본문부에서 반드시 작품의 내용과 함께 보여줄 예정이다. 필요할 경우 다른 작품을 곁들이면서 그 개념 관련한 이해를 도모한다. 영어권에서보다는 푸르스트(Proust) 연구가들에 의해서 사용되기 시작한 ‘비자발적 기억’이란 개념은 ‘자발적(의지적 혹은 이지적) 기억’에 대한 반작용으로 쓰인다고 보면 되겠는데, 조이스의 제자이기도 했던 베케트(Samuel Becket)의 짤막한 저서(Proust)에서는 이렇게 나타난다. “기억의 법칙은 한층 더 일반적인 습관의 법칙에 종속된다”(7). 자발적 기억작용의 한계를 언급함으로써 비자발적 기억을 설명하는 식이다.

3) ‘서사적 사고’라는 개념을 필자는 여러 함축적 의미로 사용한다. ‘기억’과 ‘사고’뿐만 아니라 때로는 ‘상상’, ‘느낌’을 포함하기도 하고, 또 자유간접화법 관련하여 ‘내적 언술’을 언급할 때는 적절하게 그 명칭을 서사적 사고라는 용어로 표현하기도 할 것이다.

이다. 「가슴 아픈 사건」과 「죽은 사람들」이 두 텍스트의 경우, 기억의 양상과 관계하는 감정은 종종 ‘자책감’ 혹은 ‘슬픔’의 감정으로 등장한다는 점이 강조될 것이다.

본 논문은 그러한 기억 관련 감정과 관련해서 ‘외상’을 겪는 인물에게서 나타나는 기억 현상을, 이른바 ‘사후작용’ 모델과 관련하여 언급할 기회를 또 가질 것이다. 외상 관련 ‘경험적 연구’는 근래에 두드러진 성과를 이루고 있거니와, 필자는 이를 조이스 텍스트 분석에 적절히 인용하고자 한다. 과거가 기억되는 방식으로는 두 모델, ‘고고학적 발굴’의 모델과 ‘사후작용’ 모델이 있을 테지만, 필자는 외상관련 기억 현상과 관련하여서는 이 중 후자의 모델을 취급한다.⁴⁾

II

「죽은 사람들」의 이야기를 가장 강하게 지배하는 기억의 행위는 ‘작품 중반부’로 향하면서 중심 인물들에게서 두드러지게 나타나는 것으로 볼 수 있다. 호텔 어두침침한 침실 장면에서 그레타(Gretta)는 옛 연인을 향해 강렬한 기억을 하며, 케이브리얼은 이어서 아내 그레타의 기억을 재구성하는 기억 행위를 한다. 그러나 기억은 대단원에 이르기 훨씬 이전부터 핵심 인자로 작용한다. 따라서 ‘기억’, ‘기억하기’는 이 중편을 통틀어 가장 빈출하는 단어이다. 이를 염두에 두면서 우선 작품 이해에 도움이 되는 기억의 여러 양상 중 하나로, ‘사적 기억’과 ‘집단 기억’ 사이의 구별을 보여주는 도입부의 한 대목을 보자.

4) 특히 사후작용 모델과 관련해서는 필자의 다른 글(2018) 참조 가능하며, 여기 본론 후반부에서도 짧게 언급하고 있다. 본 논문이 ‘학제 간’ 연구의 일환으로 기획되었기에 외상, 기억, 애도 관련 용어들이 문학적 관습에 얽매이지 않고 때론 인접 학문에서 빌려온 용어들로 생경하게 출현하곤 한다는 점 추찰해주길 바란다.

모건 자매가 여는 연례 댄스파티는 언제나 큰 행사였다. 그들을 아는 사람들은 모두 파티에 왔다. 친척들, 가문의 옛 친구들, 줄리아가 속해 있는 합창단 단원들, 이제 성인이 된 케이트 제자들, 그리고 몇몇의 메리 제인의 제자들도 있었다. 파티가 미미하게 끝난 적은 한 번도 없었다. 그 누구나 기억할 수 있는 한, 해마다 이 파티는 정말 멋지게 진행되어 왔다. 오빠 패트가 죽은 뒤로 케이트와 줄리아가 단 하나뿐인 조카 메리 제인을 데리고 스톤 배터에 있는 집을 떠나 어셔즈 아일랜드의 어두컴컴하고 음산한 이 집에 와서 함께 산 이래로 파티는 성황을 이루며 계속되었다. 그들은 이 집의 위층을, 아래층에서 곡물 도매상을 하는 플럼 씨로부터 세내어 살고 있었다. 삼십 년이 하루같이 좋은 날들 이었다. (D 21-22 강조 필자)

위 인용문상의 기억(행위)은 한 개인의 소유가 되기도 하겠지만, 타인(여기선 파티 참석자들)에게도 공동으로 해당된다는 점에서 ‘집단 기억’이라 불릴 수도 있겠다. 이 파티에는 그런데 크리스마스 혹은 신년 파티 분위기가 풍기면서도 정작 그 어떤 확정성은 없다. 위 문단의 서사 구조를 이루는 시간 그리고 역사적 관점에 관한 포가티(Anne Forgarty 49)의 논지에 따르면, 야심찬 서사의 초점이 ‘특정한 저녁’ 파티에 주어졌지만 정작 그 날짜/시간의 프레임은 ‘불확실’하다는 것이다. 작품 전체적인 맥락에서 기억 관련 ‘모호성’을 추적하는 포가티 같은 평자에겐 그것 나름의 윤리적 의미를 지니는 듯하다. 필자로선 그러나 위 대목의 ‘시간 프레임’에 관련하여 또다른 견해를 제시해보려 한다.

서론부에서 소개했듯, 통상 서사구조를 이룬다는 의미에서의 ‘자서전적 기억’이라는 용어를 상기해보자. 아울러 그 하위 개념 중 하나로서의 ‘일반적 사건’이라는 용어 역시 떠올려 보자.⁵⁾ ‘자서전적 기억’ 과정에서 특히 반복적으로 발생하는 ‘일반적 사건’의 기억이 (특정 에피소드에 관한 기억보다 더) 중요한 이유가 있는 바, “우리는 흔히 자신의 과거 어떤 행위들 혹은 경험들에 대해 요약하곤 한다. . . 이런 기억의 순간들은 때론

5) 서론부에서 자서전적 기억의 하부 개념으로 세 가지 시간성(‘인생사적 시간’, ‘일반적 사건’, ‘특정 에피소드’)을 언급한 바 있다.

그 구체적 사례가 명확히 기억나기도 하지만 애매하게만 기억되기도 하고 혹은 전혀 기억나지 않기도 한다”(Marya Schechtman 7 강조 필자).⁶⁾

위 인용문에는 ‘가족’을 포함하여 포괄적 ‘집단’의 기억이 드러나 있다. 그렇다면 낱짜/시간의 프레임이 (포가티가 말하듯) ‘불확실’하다는 데에는 나름의 의도가 있다는 생각이 든다. 집단 기억이든 사적인 기억이든 서사적 사고 도중에 ‘인생사적 시간’ 내지는 ‘특정 에피소드’ 관련 언급보다는 오히려 ‘연례 댄스파티’와 같이 반복적으로 발생하는 ‘일반적 사건’ 언급이 우리 논지에 중요한데, 그 이유는 이 파티에 관한 어떤 ‘활동성’의 ‘패턴’을 엿볼 수 있기 때문이다. 이해를 돕기 위해 그런 류의 ‘일반적 사건’을 잘 드러내고 있는 푸르스트의 유명한 도입부 첫 문장을 보자.

오랜 시간, 난 일찍 잠자리에 들곤 했다.

이 작은-서사(For a long time, I would go to bed early)에는 ‘would’라는 빈도 조동사가 ‘일반적 사건’에 관한 기술임을 드러내고 있다. 서사가 호소하는 바는, 여러 ‘특정 에피소드’를 언급하면서 설명을 이어갈 필요가 없이 일상적으로 반복되는 ‘일반적 사건’만을 언급함으로써 (이어지는 작품 내용을 통해서만 알 수 있도록 설정된, 원망스런 어른들의 모임으로 인해서 엄마와의 밤 인사도 못하고 홀로 일찍 잠자리에 들어야만 했던) 화자의 슬픔과 외로움의 감정을 암시하는, 이른바 ‘수동적’ 행동 ‘패턴’을 시사한다.

이런 식의 자서전적 기억 관련 서사 ‘패턴’을 위 조이스 인용문에 대입해보면, 모친 자매가 해마다 주최하는 댄스파티는 푸르스트 구문과는 대

6) ‘일반적 사건’의 기억이 ‘집단’에서 공유될 때 그 좋은 예로 ‘가족’이라는 집단을 들 수 있다. 주로 일상 경험의 기억들이 가족 구성원 사이에 공유된 서사를 통해서 이루어지겠는데, “이런 식의 ‘일상의 기억’은 역사적 시간의 프레임으로 보다는 소위 ‘의례의 시간’(ritual time)으로 프레임 썩워진다. [즉] 가족 일원 사이에서 옛 일을 회상하면서 서로 이야기 할 때는 통상 ‘we used to’ 혹은 . . . ‘we always’ 등과 같은 프레임으로 이루어진다”(Brad Shore 96-7).

조적으로 그 패턴에서보아 ‘활기’가 있어 보인다. 공동체 기억과 그 친밀성을 연속성과 조화로움으로 암시하고 있기 때문이다. 그러나 후속하는 서사 내용의 내재적 의미를 보면 반드시 그렇지는 않다는 것이 조이스 언어관과 관련된 기억의 특징적 양상이다. “모컨 자매에 대한 사회적 열망과 존경을 나타내면서 동시에 이 연례 파티는 그들의 쇠약, 취약성, 숙명도 함께 나타내고 있다”(Forgarty 49). 이 파티가 내포하고 있는 죽음, 붕괴, 대치와 관련된 기억의 다른 차원은 이른바 작품 전체적 맥락과 관련하여서 그 중요한 시초를 이루고 있는 셈이다.

연례 파티에 내포된 기억 작용이, ‘사적 기억’이면서 동시에 ‘집단 기억’임을 살펴보았다면, 관련하여 다른 각도에서 살펴볼 기억의 또다른 양상이 있다. 이른바 ‘한 인물’의 기억 내에서도 ‘자기-할당’(self-ascribable) 기억과 ‘타인-할당’(other-ascribable) 기억으로 구분 가능하다는 것인데 (Paul Ricoeur 126-7, Forgarty 50), 이 두 가지 기억은 상반되는 듯하지만 서로 중첩된다. 죽은 어머니 사진을 바라보는 게이브리엘의 기억 작용을 보자.

케이트 이모가 어머니를 모컨 가문의 재주꾼이라고 부르곤 했었지만 막상 그 어머니가 음악적 재질은 갖지 못한 게 이상할 정도다. 케이트 이모, 줄리아 이모는 언제나 진지하고 집안은 그들의 언니를 어느 정도 자랑하는 듯했다. 어머니의 사진이 거울 앞에 놓여 있었다. 사진 속의 그녀는 무릎에 책을 펴놓고 해군복 차림으로 그녀의 발에 누워 있는 콘스탄틴에게 그 책 속의 무언가를 가리키고 있었다. 어머니는 가정 삶의 위엄에 매우 민감했었기에 두 아들의 이름도 지어주었다. 그녀 덕택에, 콘스탄틴은 지금 벨브리건에서 수석 보좌 신부로 있고 또 게이브리엘 자신은 왕립대학에서 학위를 받았다. 어머니가 자신의 결혼에 언짢아하며 반대했던 것에 생각이 미치자 그의 얼굴에 그늘이 졌다. 그녀가 했던 몇 마디 모욕적인 말들이 아직도 그의 기억 속에 사무쳤다. 어머니는 언젠가 그레타를 시골 말팔량이라고 불렀는데, 그레타에게 전혀 맞지 않는 말이었다. 몽크스타운에 있던 그들 집에서 돌아가지기 전까지 오랫동안 앓고 있었을 때에도 그녀를 간호해준 사람

은 바로 그레타였다. (D 30 강조 필자)

죽은 어머니 사진을 바라보며 상념에 잠겨있는 게이브리엘의 ‘비자발적 기억’ 작용이다. 인용문의 전반부(강조 밑줄 앞부분 까지)가 가족, 사회, 그리고 그것의 위상과 연결되는 게이브리엘의 나르시시즘을 포함한 기억(self-ascribable)이고, 후반부에 이르면 이제 어머니의 속물적 결혼 반대에 대해 아내를 충실하게 옹호하는 기억(other-ascribable)으로 흘러간다 (Forgarty 50). 그러나 필자로선 기억 관련하여 조이스가 ‘감정’ 연계를 지속적으로 드러내는 스타일을 구사하고 있다는 점에 추가적 관심이 간다. 아내에게 대했던 어머니의 부당한 처사에 대한 모종의 감정을 게이브리엘이 한 동안 품고 있었음이 후속하는 구절에서야 독자에게 확인된다. “그리하여 이 곡이 끝나기를 기다리는 동안 마음속의 분노감(resentment)이 사라졌다”(D 30). 분노의 감정이 스치듯이 드러나는 장면이라지만 그 의미는 함축적이다. 자서전적 기억 속의 이런 식의 무의지적인 ‘감정 발산’은 작품 전체에 걸쳐 중요한 패턴으로 작용한다. 이를 자기-서사적 ‘과거 지향의 감정’이라고 일단 염두에 두고 논의를 지속하자.

게이브리엘이 연례 파티에 참석하면서 예기치 못하게 마주하는 일련의 사건들에서 특히 여성들과의 불협화음으로 인해 규칙적으로 발하게 되는 감정이 ‘당혹감’(embarrassment) 내지는 ‘굴욕감’(humiliation)이라는 사실은 익히 평자들에 의해 지적된 바 있다.

세련되지 못하게 딸각거리는 남자 구두 뒤꿈치 소리와 질질 끄는 신발창 소리를 듣자, 게이브리엘은 그들의 교양 정도가 자신의 것과는 다르다는 생각이 들었다. 그들이 이해하지 못하는 시를 인용함으로써 말신만 당하는 게 아닐까(He would only make himself ridiculous). 자기의 높은 교육 수준을 뽐낸다고 생각할지도 모를 일이다(They would think that he was airing). 식기실에서 처녀에게 말할수 했듯이 그들에게도 실수나 하지 않을까(He would fail). 잘못된 어조를 택했던 거야. 연설 모두가 처음부터 끝까지 실수였어, 완전히 실수. (D 24 강조 필자)

게이브리엘이 하녀 릴리(Lily)에게 덕담 비슷한 농담을 건네지만 곧이어 신랄하고도 예기치 못한 그녀의 대꾸에 당혹감을 느끼며 “무언가 잘못되었다고 느끼”는 연장선상의 모습이다. 게이브리엘은 이러한 당혹감을 미리 구축된 자기 합리화 기제로 극복해나가는데, 페코라 같은 평자에겐 여기엔 자유간접화법의 내적 언술이 공모하고 있다는 게 흥미롭게 여겨진다. 필자로선 논지 전개를 위해서라도 우선 그 기법 관련하여 보충 설명이 따라야겠다.

만약 위 인용문이 자유간접화법이 아니라 그냥 객관적인 ‘서술자’의 진술로만 제시되었다면 어떨까? 이런 가정 하에 필자는 위 인용문을 다음과 같이 풀어 기술해본다. <게이브리엘은 하녀 릴리에게서 기습적으로 받은 당혹감의 감정으로 인해 자신이 나중에 만찬 연설에서 받을지도 모르는 자기-이미지를 상상해본다. 게이브리엘은 만약 자신이 미리 준비한대로 시를 읊는 방식으로 연설을 한다면 어떨까 생각하다가, 이내 또다시 당혹스러워 한다. 혹시라도 교육 수준이 낮은 하객들로부터 그가 학벌이나 뽐내는 인상을 주지 않을까 당혹스럽다. 게이브리엘은 이 모든 당혹스런 감정이 모두 릴리 탓이라 생각해본다.> 어수룩한 필자의 진술로 꾸며보았지만 서술자가 만약 이런 식으로 자기의 말을 전달한다면 독자로서는 밋밋한 느낌이 들뿐이다. 자유간접화법으로 제시된 인용문이 노리는 효과는 그렇다면, 독자가 ‘인물’의 생각과 느낌을 ‘엿들’ 수 있도록 하는데 있다. 위 인용문은 인물의 감정으로 충전된 단어들(They would think....He would fail...) 독자의 이해, 감상을 한층 증진시키는 효과를 일으킨다.

이제 페코라를 위시한 평자들이 흔히들 게이브리엘의 ‘자기-기만’을 언급하는 이유가 더욱 잘 이해되는 듯하다. 자유간접화법의 ‘내적 언술’(필자는 ‘서사적 사고’로도 표현한다)을 통해서 표현된 인물의 관점 그리고 독자가 작품의 다른 곳에서 얻게 되는 정보, 이 둘 사이의 ‘대조’에 근거한 상황적 차이가 아이러니하게 환기되기 때문이다. 게이브리엘이 한편에서는 나중의 연설 관련하여 ‘상상의 당혹감’을 느낀다지만, 다른 한편

에선 페코라가 지적하듯 “소맷부리와 넥타이 매듭을 정리함으로써”(arranging his cuffs and the bows of his tie) 당혹감의 감정을 ‘극복’해나가는 대조로 인해 아이러니가 나타나는 셈이다. 그로 인해 독자가 느끼는 바는, 게이브리얼이 자신의 실수를 진정으로 인정하고 있지 않을뿐더러 “자신의 정체성의 근원”으로 남아 있는 사회적(문화적, 계급적) 우월감은 여전히 손상되지 않는다(Pecora 239). 게이브리얼이 그의 자서전적 기억 속의 서사적 사고에서 느끼는 감정(아울러 미래의 일에 대한 상상으로 느끼는 감정)이 ‘당혹감’, ‘굴욕감’, ‘분노’의 감정들이라면, 그레타의 경우는 ‘슬픔’, ‘자책감’과 같은 감정구조가 주를 이룬다(이에 관련해선 후술하겠다).

이와 관련하여 게이브리얼의 ‘감각’을 논의해보자. 게이브리얼이 파티장에서의 몇 가지 불편한 심경 탓으로 ‘실외’로 향한 ‘갈망’을 보이고, 당일 밤 자신도 의식하지 못한 채 줄곧 이어지는 아일랜드 ‘서부’와의 관계를 추진하는 동력도 직접적인 ‘감각’을 통해서라는 점은 시사적이다.

프레디 맬린즈가 자기 어머니에게 가려고 방을 가로질러 오고 있는 것을 보곤 게이브리얼은 그에게 의자를 비워주고 창가로 물러났다. . . . 게이브리얼의 따뜻하고 떨리는 손가락이 차가운 유리창을 툭툭 두드렸다. 바깥은 얼마나 시원할까! 먼저 강가를 따라 공원을 지나서 혼자 거닐면 얼마나 기분이 상쾌할까! 나뭇가지들 위에 앉아 있는 눈, 웨링턴 기념비 꼭대기에는 은빛 모자의 눈. 밖으로 나가면 저녁 식탁에 앉아 있는 것보다 얼마나 더 상쾌할까! (D 34 강조 필자)

-
- 7) 필자는 여기서 ‘상상의 감정’을 언급하고 있다. 하녀 릴리에게서 받은 감정은 실제 감정이었지만 나중에 행할 만한 연설을 상상하면서 느끼는 감정은 상상의 감정이라는 점에서이다. 관련하여 우리가 참고할만한 것으로, 월튼(Kendall Walton) 같은 예술철학자는 독자가 허구적 예술작품에 대해 모종의 감정 반응을 일으킬 때 이는 실제 감정이라기보다는 상상적 감정(혹은 믿는 체하기, make-believe)으로 규정한다. 그레타를 논의 하면서 ‘상상의 감정’ 개념을 한 번 더 언급할 기회가 있을 것이다.

게이브리얼 손가락의 ‘온기’, 겨울밤 바깥 공기의 ‘차가움’, 이처럼 ‘감각들’이 그 상반된 병렬구조를 이루면서 이야기를 추진하는 매개체인양 그려지고 있다. 아울러 여기서도 자유간접화법의 서사적 사고로 구사되는 인물의 ‘감정’ 혹은 ‘느낌’ 관련 단어들이 반복적으로 나타난다(“How pleasant it would be”....“How much more pleasant it would be”). 게이브리얼이 부지불식간에 자신을 ‘밖’으로 투사하거나 서부로 밀어붙이는 그 계기가 이처럼 눈 내리는 피닉스 공원에 우뚝선 ‘웰링턴 기념비’를 포함한 ‘감각’을 통해서라는 점은 시사하는 바가 있다. 동시대 작가 푸르스트의 세계를 연상시키는 대목이다. 푸르스트의 이야기가 개별적이고 대단히 미시적인 체험 속에서 만들어진 ‘감각’을 중심으로 마련다는 점은 익히 알려져 있다. 앞서 인용한 “오랜 시간, 난 일찍 잠자리에 들곤 했다”라는 구문의 직접적 계기도 따지고 보면 화자가 외로이 2층 자기 방에 오르던 계단의 ‘감각’과 관련되어 있다. 푸르스트의 과거 회상을 통한 길 찾기가 이처럼 대부분 ‘감각’을 통해서이기에, 그는 ‘마들렌 맛’과 같은 감각이 제공하는 물질적 대상을 추구하였던 것이다. 그러나 푸르스트에게 있어 그러한 대상을 만나기란 평생에 걸쳐 “우연”에 의존할 수밖에 없었겠지만(61), 조이스의 경우는 그 식민지 문화의 상흔으로 인해 거리에서라도 곧잘 마주할 수 있었던 게 행운 아닌 행운이었던 셈이다.

인물의 독백과 의식의 흐름 사이에 은밀히 삼투시켜 놓고 있는 ‘기념비’의 등장 과정에 주시해보자.⁸⁾ 기념비가 우연히 부지불식간에 게이브리얼의 눈앞에 선명한 이미지로 살짝 나타난다는 점에 주시하자. 이는 본인의 이지적인 혹은 의지적인 힘으로 선택한 것이 아니라는 것, 그의 기억 안쪽 어딘가에 자리 잡고 있던 무언가가 어떤 계기 — 여기선 감각의 계기 — 로 인해 불쑥 나타나 자신의 존재를 드러낸다는 것, 이 모든 것은 집단의 기억이 사적인 감각적 갈망과 함께 ‘섬광’처럼 깨어나고 있는 장면

8) ‘기념비’ 그리고 ‘동상’은 도합 네 번 출현하는데, 게이브리얼의 무의식에서 ‘웰링턴 기념비’가 두 번, ‘빌리 왕’(King Billy, 윌리엄 3세를 뜻함)의 동상이 게이브리얼 할아버지 일화 속에서 한 번, 그리고 카톨릭 민족 지도자 대니얼 오커넬(Daniel O’Connell)의 동상이 한 번 등장한다.

이라고 볼 수 있다. 서론부에서 언급했듯 본 논문이 ‘자서전적 기억’이라는 개념을 사용하는 데에는, 일반 기억과 달리 서사구조를 지닌다는 의미에서일 테지만, 이런 식의 ‘섬광기억’(flashbulb memory)이 서사형식을 이루고 있지 않음은 물론이다.⁹⁾ 서사형식을 이루기보다는 획 지나가는 이미지로 설정된 기념비는 일차로 과거의 진정한 이미지 포착의 어려움을 암시한다. 순간적으로만 보여주고 사라지는 섬광의 이미지만이 이를 포착할 수 있기에 그러하다. 아무튼 개인의 의식적 계기 속에 과거와 현실 상황을 유비하는 작가의 언어적 밀도가 범상치 않다.

그러나 다른 한편, 식민지 무대를 연상시키는 하얀 들판에 인접한 그 웰링턴 기념비가 게이브리엘의 만찬 연설 읊기 직전에 설정되어 있다는 것은, 그것이 연설의 어떤 내용을 함축적으로 시사한다고도 볼 수 있거니와, 이는 과거 역사에 집착하지 않으려는 게이브리엘 자신의 의중을 노출시키는 상징적 장치에 또한 다름 아니다.

우리의 인생 여정에는 이러한 수많은 슬픈 기억들로 뿌려져 있습니다. 그리고 만약 우리가 그런 기억들에 골몰하고 있으면 우리는 산 자들 사이에서 우리의 과업을 용감히 수행할 마음을 가질 수가 없을 것입니다. 우리 모두는 우리에게 불굴의 노력을 요구하는, 그러니까 정당히 요구하는 살아있는 애정과 살아있는 의무를 지닙니다. 그래서 저는 과거에만 집착하려 하지 않습니다. (D 44 강조 필자)

게이브리엘의 행적을 추적해 보면, 아일랜드 과거에 대한 그의 ‘역겨움’의 감정에 대해선 여러 행간에서 찾아볼 수 있다(“I am sick of my own country, sick of it”(D 32). 그러나 여기서도 상반된 특질에 대한 조이스의 언어관을 추적해 볼 여지가 다분한데, 앞서 언급했듯 게이브리엘의 기념비에 대한 반추가 그 자신도 의식 못한 채 과거 역사를 찾아가는 일종의 나침반 구실의 장치로 일구어 놓고 있듯, 파손된 아일랜드 과거 역사나 문

9) 인지심리학 분야에서 ‘섬광기억’(FBM)에 관한 글로는 Roger Brown and James Kulik(1977) 참조.

화에 대한 그의 무관심 내지는 역겨움의 태도 이면에는 그 역시 그레타의 경우처럼 과거의 “슬픈 기억”에서 자유롭지 못하고 있는 모습 또한 보인다. 모더니즘 문학 중 가장 칭송 받는 진술로 인구에 회자되곤 하는 “역사는 악몽이다”(U 28)라는 스티븐(Stephen)의 고뇌가 물론 상황은 다르지만 어렴풋이나마 연상되기도 한다. 포가티는 게이브리엘이 언급하는 과거 “슬픈 기억들”과 관련하여, 그레타의 “환각적인 이야기”가 여기에서 이미 예견되어 있다고 한다(53).

물론, 작품 전체적으로 보아 게이브리엘의 과거로부터 도피적 발언과 행동이 의미하는 바가 후반부에서의 그레타의 기억행위와 상반된 병렬구조를 이루고 있음은 당연하다 하겠는데, ‘오그림의 처녀’라는 민중 발라드와 관련하여 그녀의 상징적 기억 행위, 슬픔 또는 외상 그리고 애도로의 의미 발전 과정을 밝히는 것이 다음 장의 과제이다.

III

‘죽은 자’와 그 관계된 ‘산 자’ 사이의 지속적인 마주침이 조이스의 익숙한 시나리오라면, 더블린의 사자들은 끊임없이 더블린의 살아있는 자들을 통제하거나, 혹은 그들의 ‘상처 입은 과거’를 깨우고 있다. 어찌 보면 조이스 픽션에서 가장 감동적인 장면은 산 자가 애도하는 ‘죽은 자’에 의해서 말을 건네받는 순간들이라고도 보인다. 그렇다면 어떤 식으로 그 상처 입은 혹은 보상받지 못한 과거가 깨어나는가. 비자발적 형태로 찾아오는데, 비록 직접적이지만은 않지만 여러 패턴의 기억을 통해서임은 흔히 논하는바 대로다.

과거 상흔의 희생자 그레타에게 있어 비자발적 기억을 일으키는 물질적, 문화적 매체는 바로 민중 발라드 ‘오그림의 처녀’이다. 그녀가 죽은 연인을 사랑했느냐는 게이브리엘의 말에 즉각 응답하지 않고, 대신 그 끝없는 심연의 상실에 잠겨 반쯤 기억된 발라드에 골몰해 있다는 사실은 중요

한 의미를 함축한다. 그녀로 하여금 침묵으로 반항하게 하는 그 발라드는 그 가열한 기억에도 불구하고 정작 그녀에겐 그 이름이 떠오르지 않는다는 식으로 상황이 설정되어 있다.

다시 씨, 아까 부르신 노래 제목이 뭐죠? 그녀가 물었다.
 ‘오그림의 처녀’라 불리지요. 다시 씨가 말했다. 하지만 가사가 잘 생각
 나지 않아요. 왜요? 그 노래를 아시나요?
 오그림의 처녀. 그녀는 반복했다. 이름이 생각나지 않아서요. (D 50 장
 조 필자)

그레타 자신 정작 그 발라드의 이름이 떠오르지 않는다는 ‘사소함’ 뒤에는 사실 그 발라드의 이름에서 나타나듯 ‘오그림’이라는 지역이 간직하고 있는 카톨릭 패전의 격전지 장소로서의 ‘커다란’ 상처의 기억이 담겨있다. 한 농부 처녀가 귀족 남자에 의해 버림받았다는 내용의 ‘오그림의 처녀’에 담긴 개인사적 상처가 민족적 기억의 무대로 펼쳐진다.

그레타의 상처가 한 남자와의 로맨스에서 비롯되었기에 게이브리얼은 “그래, 아내의 인생에는 그와 같은 로맨스가 있었구나, 한 남자가 그녀를 위해 죽었구나”(D 58)라면서 아내와 마이클 퓨리 사이의 낭만적 강렬성을 인정한다. 한 남자와의 로맨스에서 비롯하고 있는 그레타의 사적인 ‘기억’은 이제 역사적 ‘기억’과 함께 섞이게 되어, 서로 서로의 국면에 놓이게 된다. 그러한 각각의 기억을 ‘외상’이라는 주제로 바라보고자하는 본 논문과 같은 시각에서는, 그레타 개인의 ‘상처’가 아일랜드의 ‘상처’와 서로 중첩되어 보이는 셈이다.

그레타 개인 차원의 의미 속에 이처럼 커다란 아일랜드의 상처를 내밀히 끼워 넣고 있는 작가의 실타래를 풀어나가기라도 하듯 그레타 자신 그 발라드의 이름을 물어보는데, 그 행위는 ‘오그림’ 지역과도 관련되어 작품 전체에 걸친 알레고리적 함의로 보아서는 과거 상처의 기억을 찾아 역사적 차원의 감수성을 버리는 행위로도 해석이 가능하다. 그러나 그러한 해석 이전에, 무엇보다 옛 연인의 향수에 젖어드는 그레타의 ‘자서전적 기억

행위'가 어떻게 그녀 개인 상실의 '외상'적 체험으로 보이는지를 외상과 관련된 경험적 연구를 곁들이면서 상당량을 할애해보려 한다.

일반적 기억 작용을 예로 들어 설명하면, 통상 자신이 사랑했던 사람의 마지막 모습을 기억하곤 한다. 헤어질 당시엔 마지막이 될 줄 몰랐던 과거 그 사람의 마지막 모습은 이제 현재의 기억에 영향을 미치게 마련이다. 비극적 상실과 관련하여, 자서적적인 기억은 그렇다면 한 인물 내에서 '과거'와 '현재'라는 두 관점 사이에 아이러니한 '틈새'를 열면서 표현된다고 볼 수 있다.¹⁰⁾

그때 그는 골웨이에 있는 그의 하숙집에서 앓고 있었는데, 외출이 금지되어 있었고....사람들 말로는 쇠약해지고 있다고 했어요, 그냥. 전 정 확하게 무슨 병인지 알지 못했어요. (D 57 강조 필자)

그레타의 태도와 관련하여 여기엔 몇 가지 차원의 틈새가 나타나는 바, 전술했듯 헤어질 당시엔 마지막이 될 줄 몰랐지만 이제는 알게 된다는 의미에서 '인식적 차원'의 틈새가 그 하나이고, 또 당시의 막연히 불안한 감정에서 지금의 변화된 슬픔 혹은 자책감의 감정, 즉 '감정적 차원'에서 발생하는 틈새가 다른 하나이다. 이러한 틈새들은 중요하게도 '비자발적인 기억'이라는 매개를 통해서 다리 놓아진다. 기억이 비자발적으로, 즉 불현듯 의지와 무관하게 찾아오는 순간은 외상의 주제와 관련하여 필자가 주시하는 다른 작품 「가슴 아픈 사건」을 통해서도 나타난다.

프로타고니스트 더피(Duffy)가 공원을 걸어가던 순간 시니코 부인 (Mrs. Sinico)에 관한 기억이 마치 그녀가 살아있을 때의 바로 그 존재의

10) 필자는 자서전적 기억을 자유간접화법과의 심리적 등가물로 살펴볼 여지가 있다고 보고 있다. 문학적 서술에서 자유간접화법의 유용한 쓰임이 '인물'(character)과 '서술자'(narrator) 사이에서의 아이러니한 틈새를 여는데 곧잘 사용되었다면, 필자의 강조는 그 아이러니의 틈새가 '한 인물' 내의 두 목소리(혹은 관점)로도 곧잘 나타난다는 것이다. 개인의 내적 언술에도 두 목소리 사이의 대화적 기능이 담겨있다는 코온(Dorrit Cohn 100)의 자유간접화법 개념 설명도 참조.

힘으로 그를 압박해오는 장면이 그렇다. 그녀의 목소리의 울림마저도 촉감으로 변화되어 다가오듯 보상받지 못한 채 죽은 시니코 부인에 관한 기억은 구체적인 슬픔의 힘을 지닌 채 부지불식간에 살아있는 자의 마음속으로 침투한다. 이는 자발적인 의지의 기억이 아니다. 의지로서의 기억은 시니코 부인과의 과거 경험에 대해 참다운 정보가 아닐 수 있는 탓이다. 더피에게 의미 있는 과거의 기억은 바로 자기 자신의 신체 — 그가 “이상한 자서전적 습관”으로 멀리하고자 했던 바로 그 신체¹¹⁾ — 와 감각이 외부 세계와 교감에서 생겨나는 그러한 기억이다. 그로 인해 더피가 느끼는 슬픔과 자책감의 감정은 그전 어디에서도 경험하지 못한 강력하고 진심어린 것이다.

더피와 그레타의 경우에서처럼, 자서전적 ‘비자발적’ 기억은 따라서 상실된 시간을 다시 열어주고 있는 셈이다. 그 비자발적 기억은 그것이 환기하는 상황을 다시 잡도록 초대하기에, 새로운 감정적 반응으로 다가온다. 그레타의 자서전적인 기억이 슬픔 혹은 자책감과 같은 ‘새로운’ 감정 반응으로 나타난다는 점은 과거가 기억되는 방식에 대한 ‘사후작용’ 모델을 떠오르게 한다. 조이스 작품 속의 과거가 기억되는 방식으로는 두 모델

11) 시니코 부인이 죽고 난 후 외상을 경험하는 과정에서 보이는 더피의 반응이 자책감/죄책감의 감정이지만 그 전까지만 해도 그는 자신의 신체와 거리를 유지한 기이한 자서전적 서사 습관을 지니고 있었다. 자기 ‘신체’에서 약간 거리를 두고 살아가는 더피는, “3인칭 주어와 과거형의 동사를 써서” 자기 자신에 관한 서사적 사고를 하곤 한다. 필자로선 이런 더피의 서사적 사고에 대해서, 외상에 관한 ‘경험적 연구’에 기대어 다음과 같이 알레고리적으로 해석해 볼 여지가 있다고 본다. 과거 자신의 기억에 갇혀있다는 느낌을 받으면서 탈출구를 찾고자하는 외상의 스트레스를 받은 이들은 그 과거를 성찰로 극복하여 현재에 통합하거나 혹은 서사적 의미의 자아와 통합하고자 하는 특징적 경향을 보인다. 말하자면 희생자들은 외상적 사건을 기억함과 동시에 그러한 사건을 극복하려고 애를 쓰는 가운데, 최소한의 서술적 상황을 충족시켜주는 전후 설명을 해내려고 한다. 그러나 그 설명은 단지 사건의 나열로 그치거나 가치평가적인 방식으로 이루어지지 못하기에 서술자의 만족과는 멀다(Craig Barclay 113). 자신의 ‘신체’를 기피한 더피의 경우가 그렇듯 현재 지니게 된 관점으로 부터 발생한 ‘적절한 감정 반응’이 나오기 전까지는 만족이란 있을 수 없다.

을 언급할 수 있겠는데, 감추어져있는 과거는 발굴을 통해서 송환되길 기다리고 있다는 고고학적 발굴 모델이 그 하나요, 기억은 발굴이나 재발견 이라기보다는 구성으로 보고자 하는 프로이트의 ‘사후작용’(Sigmund Freud, *Projects*)모델이 다른 하나이다. 이 중 후자가 그레타의 슬픔 혹은 자책감이라는 ‘새로운’ 감정적 반응에 해당한다. 필자는 감정이 자서전적 기억에 미치는 비자발적인 영향 정도로 부를 법한 얘기를 하고 있는 것이다.¹²⁾

자서전적 기억 혹은 서사적 사고 과정에서 발생하는 감정은 ‘내재적인’ 감정과 ‘외재적인’ 감정으로 그 틈새가 발생할 수 있겠는데, 이해를 위해 더피의 사례로 이어가보자. 더피는 죽은 자의 손이, 생전에도 한 번 그런 적이 있었던 바, 자신의 손에 와 닿는다는 느낌을 받는다. 그러나 이것은 과거 체험 당시의 그 감정 상태(내재적 감정)에 관련한 기억이 아니다. 기억의 재배열 과정 속에서, 죽은 자의 목소리는 살아있을 때의 신체를 지닌 바로 그 존재의 힘(촉감)으로 더피를 향해 ‘현재’ 침투해 들어온다(외재적 감정). 과거의 막연히 불안한 감정과 지금의 변화된 슬픔, 자책감 사이에 틈새가 발생하고, 이러한 틈새는 ‘비자발적인 기억’이라는 매개를 통해서 연결되는 셈이다.

12) 디버스(Dorothea Debus)가 ‘자서전적 과거지향의 감정’(APD)이라고 명명한 것에 기대어 보면, 그레타의 슬픔 혹은 자책감의 감정은 기억 관련 당시의 감정 기억이라기보다는 ‘새로운’ 감정 반응인 셈이다. 단, 포가티에 따르면, 그레타의 죽은 자에 대한 감정 반응은 ‘애매성’을 지닌다. ‘죄책감’(매정하게 대했다), ‘상실감’(억압된 잔존하는 감정), ‘후회스런 유감’(유령 연인에 대한 사후 욕망) 등 단일한 해석이 힘들다는 것인 바(59), 바로 그 점이 이 작품의 윤리적 독법과 관련 된다는 것이다. 필자가 보기엔, ‘애매성’보다는 오히려 ‘혼합된 감정’이라는 용어로도 충분히 논지를 이어갈 수 있겠지만, 무엇보다도 감정을 순간순간의 일시적 마음 상태로 보기보다는 일정 기간의 ‘과정’으로 볼 필요도 있겠다. “난 슬픔의 지도를 만들고자, 마음 상태로 기술할 수 있다고 생각했어. 하지만 그게 아니었어. 슬픔은 상태가 아니라 과정이었던 거야. 지도는 필요 없어 . . .”(C. S. Lewis 50). 본 논문은 외상과 관련된 그레타(그리고 더피)의 감정 반응을 (애매성으로 규정하기보다는) ‘슬픔’ 혹은 ‘자책감’이라는 큰 틀의 과정으로 규정하고 있다.

그런데 자서전적 기억 혹은 서사적 사고만으로는 아마도 비극적인 ‘외상’ 체험 후 그 회복에 있어 충분하지 않을 수도 있을 것이다. 과거를 올바른 방식으로 제대로 ‘성찰해 나아가기’ 위해서는, 일어난 일에 대해서 다른 사람에게 ‘말하기’가 필요 할 수도 있다는 것이다. 더피와 그레타의 양상이 달라지는 지점이기도 하다.¹³⁾

그와 늘 산책을 다녔지요. 골웨이에 있었을 때. 그녀가 말했다. . . . 때는 겨울이었어요. 아내가 말했다. 초겨울이었는데, 제가 할머니 댁을 떠나 이곳 수도원으로 오려고 하던 때였어요. 그때 그는 골웨이에 있는 그의 하숙집에서 앓고 있었는데, 외출이 금지되어 있었고 전 정확하게 무슨 병인지 알지 못했어요. . . . 우린 함께 산책하곤 했어요.
(D 56-7 강조 필자)

그레타가 게이브리엘에게 들려주는 이야기 중 일부만을 떼어놓고 보아도 이 작은-서사에는 상실이라는 외상의 체험 혹은 ‘슬픔’의 서사적 사고의 특징이 아이러니의 패턴으로 고스란히 담겨있다. 앞서 주석에서 언급한 바 있듯이 자서전적 기억을 자유간접화법과의 심리적 등가물로 살펴볼 여지가 여기에도 있는 셈이다. 슬픔의 서사는 기억의 아이러니로 가득 차있다. 그 아이러니란 앞서 밝혔듯이, 인식적 차원의 틈새(“전 정확하게 무슨 병인지 알지 못했어요”)를 생각하게 한다. 또 슬픔은 반드시 ‘특정한 경험’의 기억만을 수반하지는 않는다. 역시 앞서 언급한 바 있듯 반복해서 발생하는 ‘일반적 사건’의 기억을 또한 수반한다. 인용문상에서 살펴볼 수 있는 그 일반적 사건은 “우린 함께 산책하곤 했어요”(used to go out)라는 문

13) 서론부에서 필자는 작품 결미에 이르러 프로타고니스트의 아일랜드 서부로의 여정 여부에 대해 상반된 견해(엘만 vs. 포스터)를 소개한 바 있다. 본 논문의 주제(애도)에 관련해서 보면 그러나 그 두 견해 — 실제 여행을 암시하던 정신적 성숙이라는 몽상속의 여행으로 보든 — 의 논점을 떠나, 그레타의 ‘말하기’ 장면에서 이미 모종의 여정을 위한 입구에 다다른 것으로도 볼 수 있겠다. 본 논문의 입장에서 그 여정이란 그렇다면 전작 「가슴 아픈 사건」에서 불충분하게 재현된 죽은 자의 혼을 위무하는 여행인 셈이다.

구로 두 번 등장한다. 아련한 추억의 상황을 옛 연인과는 이제 더 이상 지속할 수 없다는, 그 인식적 틈새는 상실의 당사자로서는 더욱 통렬하고도 가슴 아픈 아이러니로 다가온다.¹⁴⁾

어쨌든 외상을 겪은 이들은 그레타의 경우처럼 타인에게 ‘말하기’ 시도를 하는데, 정신분석학자라면 이를 대화요법(talking cure)이라고 부를 법한 행동이다. 요컨대 ‘말하기’ 혹은 스토리텔링의 행위를 통해서만 과거를 제대로 볼 수 있다거나 혹은 과거의 억압된 기억에서 벗어날 수 있다고 말하는 치료 요법인 것이다. 그 전까지는 일어난 일에 대해 기억 혹은 사고는 할 수는 있다지만, 평가를 한다거나 감정적으로 적절한 반응을 할 수는 없다고 보는 것이다. 이른바 감정 종식의 욕구는 여전이 불만족스럽고 마음의 평화는 찾을 수 없다. 그래서 말하기를 ‘들어줄’ 수 있는 친구가 필요한지도 모르겠다. “그는 더 이상 아내에게 묻지 않았다. 왜냐하면 내가 스스로 이야기해 주리라 느꼈다”(D 57 강조 필자).

대화요법이라는 것이 재-기억을 통해 과거 사건에 대해 ‘타인에게’ 이야기하기라면, 그 중요성이 기존 외상연구에서 꾸준히 강조되어왔음은 물론이다. 흔히 외상을 겪은 이들은 감정 종식의 욕구, 즉 일어난 일에 대한 올바른 평가와 감정적 반응을 위해서 타인에게 이야기하기의 욕구를 갖기 때문이다.

당시 그 애하고는 매우 열렬했어요. 그녀가 말했다. 아내의 목소리는 베일에 가려 슬퍼 보였다. . . . 나를 위해 죽은 것 같아요. (D 56-7 강조)

14) 앞서 자서전적 기억의 하부 개념으로, 반복해서 발생하는 ‘일반적 사건’을 언급하면서 그 이해를 돕기 위해 푸르스트의 문구(“오랜 시간, 난 일찍 잠자리에 들곤 했다”)에서 특징적 빈도조동사 ‘would’의 쓰임을 언급했다. 여기 그레타 이야기 인용문에선 “used to”로 등장하지만 동일한 쓰임이다. 작은-서사 속에서도 모종의 ‘패턴’(행동의 활동성 혹은 수동성)이 담겨있음을 그러한 빈도조동사로 나타내는 것이다. 필자는 그레타 이야기에서 그런 ‘패턴’을 주시하고 있는 바, 과거 연인과의 추억 속의 행동들이 다시금 되풀이 될 수 없다는 ‘슬픔’의 서사 패턴으로 나타난다는 것이다. 위 인용문구 말고도, “a young boy I used to know,” “He used to sing”(D 55 강조 필자) 구절들 참고.

필자)

그런데 문제는, 이렇듯 과거의 기억에 갇힌 조이스의 인물들에 관한 평가에 있어서 독자로서는 어려움이 있다는 점이다. 몇 가지 범주로 나누어 언급해 보면, 작품 해석과 관련해서, 혹자의 말대로 그레타의 ‘말하기’는 결국 더블린 사람들 삶의 특징이랄 수 있는 ‘신화 만들기’에 해당하는 것일까?15) 『더블린 사람들』의 일반적 독법이 비록 작가 자신의 천명이 있었다지만 ‘마비’라는 분석들에 지나치게 기대다보면, 신성한 모든 것 — 교회, 가정, 민족을 포함하여 — 을 때로디, 혹은 조롱해 버릴 수 있는 무차별적 세계로 독자를 이끌어버릴 여지가 다분하다. 그 결과 때론 인물들 간의 경계를 구분하기 힘들게 만들기도 한다. 한 편에서의 게이브리엘의 허구화, 즉 “그녀와 함께 또다시(again) 마차를 타고 신혼여행으로 질주하는, 보트를 타기위해 질주하는”(D 52) 기분으로 아내와의 “비밀스런 삶”(D 51)을 그려보는 그 허구화와 다른 한 편에서의 그레타의 말하기, 즉 “저를 위해 죽은 것 같아요”를 동일한 비중의 허구화로 처리하는 페코라(241 참조)의 논지가 그것이다. 이러한 시각에서는 그레타 관련해서 다음과 같은 점을 간과할 우려가 있다. 즉 상실의 외상적 체험을 겪은 사람들은 비극적인 ‘외상’ 체험 후 타인에게 이야기하기의 욕구를 갖지만 동시에 이야기하기를 ‘원치 않는’ 경우도 흔히 나타난다는 점 말이다.

그러나 그는 살고 싶지 않다고 말했어요. 지금도 그의 눈이 선하게 보여요!아내는 호느낌에 복받쳐 말문이 막혔다. 그리고 감정에 압도되어 몸을 침대 위에 털썩 내던지며 얼굴을 파묻고 이불 속에서 흐

15) 페코라(241)의 논지에 따르면, 그레타의 이야기는 ‘마이클 퓨리의 전설’을 가공해낸다. 평범한 가스공(gasworker)인 그는 그녀를 위해 죽음으로써(“나를 위해 죽은 것 같아요”) 마침내 ‘자기-희생’의 비극적 영웅으로 재탄생한다. 이런 시각에서는 그레타의 허구화는 결국 더블린 사람들 삶의 특징이랄 수 있는 ‘문화적 신화 만들기’에 해당하는 셈이다. (게이브리엘은 나중에 “관용의 눈물”을 흘리면서 ‘문화적 신화 만들기’에 대한 의혹의 눈길을 거두고 마침내 그러한 허구적 사례를 수용하려한다.)

느끼며 울었다. . . . 아마 아내는 얘기를 다 하지 않았을 것이다. (D 57-58 강조 필자)

상흔의 희생자들이 이야기하기를 피하는 이유가 있으니, 그 와중에 수반되는 ‘고통’ 때문일 것이다. 과거의 기억에 갇힌 조이스의 인물들에 관한 평가에 있어서 독자의 어려움을 키우는 또다른 이유로 정신분석학의 이론적 정합성을 들 수도 있다. 프로이트라면 상흔을 반복적으로 행동하는 사람들에게 나타나는 증상을 가리켜 ‘조울증’(melancholia) 내지는 정상적인 애도의 실패라 볼 수 있겠지만(Freud, “Mourning”), 본 연구 시각에서는 슬픔의 강렬성에 따라 표현할 수 없는 ‘슬픔’을 주체 내면의 “비밀의 무덤”속에 매장할 수밖에 없다는 입장(Abram and Torok 130)을 강조하고 싶다. 슬픔 혹은 애도의 감정이 늘 문제인 셈이다. ‘감성’을 자제하는 것을 조이스 스타일의 미덕으로 칭송한 저명한 평자도 있다지만,¹⁶⁾ 필자는 오히려 아일랜드 관습에서 죽은 자를 붙잡아 두고자하는 ‘경야’(wake)와 관련하여서라도 애도의 감정은 중요하다고 보고 싶다.

외상의 상황에서 발원하는 ‘감정적 체험’으로서의 슬픔과 애도는, ‘대화요법’ 주창자들의 바람과는 다르게, ‘말’로 표현할 수가 없는 경우가 허다하다. 중요한 점은, 그렇다고 하여 전혀 표현할 수 없지는 않다는 것이 그 감정적 측면과 관련된 독특한 특징이다. 그러기에 ‘내용을 이야기하기’와 ‘이야기하기 행위 자체’를 구별할 필요가 있다고 본다. 굳이 이야기의 내용 차원을 떠나서도, 즉 이야기하기 행위만으로도 외상을 겪는 이들의 감정이 표출된다.

그 애 모습이 눈에 선해요. 아내는 잠시 후 말했다. 정말이지 크고 까만 눈을 갖고 있었어요! 눈 속에 그 어떤 표정이 — 어떤 표정이! (D

16) 파운드(Ezra Pound)는 『더블린 사람들』의 문학적 미덕을 ‘감성’(sentimentality) 회피에서 찾고 있다. “조이스의 가장 매혹적인 장점은 우리가 알고 싶어 하지 않는 면에 대해서 말하길 주도면밀하게 피한다는 데에 있다. 자신의 동포에 대해 신속하게, 생생하게 재현하지, 결코 감성적으로 재현하지 않는다. 그는 사실주의자이다. . . . 그는 사물을 있는 그대로 재현한다”(269, 강조 필자).

56)

상혼의 희생자는 일련의 표현적인 제스처를 수반한 이야기하기 행위 자체 만으로도, 말하기로는 제대로 드러낼 수 없는 자신의 감정을 드러내고 있다. 그레타에겐 다행히 이야기를 들어줄 사람이 있다.

자기 곁에 누워 있는 아내가 살고 싶지 않다고 그녀에게 말했을 때의 애인의 눈의 이미지를 어떻게 그토록 오랜 세월 동안 마음속에 간직하고 있었을까 하고 그는 생각했다. 관용의 눈물이 그의 눈을 가득 채웠다. (D 58-9 강조 필자)

친구가 있다면 다행히 외상 희생자의 과거 일에 대한 기억과 사고, 또 적절한 감정적 반응을 도와주는 역할을 할 수 있을 것이다. 아내의 이야기를 들어주는 게이브리얼이 본의 아니게 그 친구 역할을 하고 있는 셈이다. 계속되는 논지로, “관용의 눈물”(generous tears) 대목에 이르면 독자의 어려움은 또다시 커진다. 페코라의 논지를 더 살펴 볼 필요가 있다.

앞서 게이브리얼이 파티에서 지속적으로 부딪히는 사건들(특히 여성들과 관련해서)에서 생겨나는 감정이 ‘당혹감’, ‘굴욕감’의 감정이라는 얘기를 한 바 있다. 게이브리얼의 그러한 감정은 여기 그레타의 이야기를 듣는 과정에도 나타나는데, “저를 위해 죽은 것 같아요”라는 그레타의 언급 직후엔 “막연한 공포”로 나타나기도 하고, 연이어 “수치심”으로 나타나기도 한다. 파티 내내 여러 형태의 당혹감에 직면한 게이브리얼이 그것을 ‘극복’해나가는 일정한 패턴이 있으니, 페코라가 보기엔 아일랜드 “문화적 신화”(242)의 기제인 바로 ‘너그러움’ 혹은 ‘관용’이라는 반복적 행위가 그것이다. 요컨대 당혹감 무마용으로 릴리에게 용돈을 건네는 행위, 그리고 아이버즈 양(Miss Ivors)의 무례함에 대한 복수의 일환으로 ‘아일랜드인의 환대’라는 즉흥 연설 결정 등이 모두 그러한 당혹감, 굴욕감, 수치심을 ‘극복’하기 위해 취한 ‘너그러움’의 외양으로 나타났듯, 이제 작품 대미로 치달는 단계에서는 아내를 위해 죽은 마이클 퓨리의 ‘너그러운 자기-희생’

의 모방 행위로 나타나는 셈이다. 페코라는 이를 가리켜 “감성(sentimentality)에로의 굴복” 행위로 본다. 타인에게 잘 보이길 기대하는 나르시시즘이 ‘허구화’ 경향으로 나타난다는 뜻이다. “가없는 이모 줄리아”의 장례식을 상상해보며 게이브리엘은 “곧, 아마도, 검은 상복을 입고 무릎에 실크 모자를 올려놓고 똑같은 응접실에 앉아있으리라”(D 58).

페코라가 보기에 부정적 의미에서 자기-이미지를 ‘허구화해서 그려보는 경향’은 그렇다면 “관용의 눈물”에서 그 절정을 이루고 있는 셈이다. 그런데 거기에는 자유간접화법이라는 문학적 기법이 공모되어 있다는 것이다. 그러나 필자로선 이러한 입장을 그대로 수용하기엔 자유간접화법을 ‘단일한’ 목소리(인물의 관점)만으로 상정하고 있는 그 시각의 문제점 또한 언급하지 않을 수 없다. “관용의 눈물”은 누구의 관점에서 나온 표현일까, 이런 물음을 던지고 있는 리켈메(136-8)의 견해를 기대어 보자. 그 문구는 ‘인물’(게이브리엘)의 관점만이 아니라는 것이 리켈메의 반론이다. 만약 “관용의(generous) 눈물”이라는 구절에서 ‘generous’의 어원이 “고귀한 태생, 높은 교육 수준”을 의미한다면, 이는 곧 페코라의 주장처럼 게이브리엘의 “계급적 우월성”을 견지하는, 이른바 ‘자기기만’의 태도를 유지하는 것으로 인정할 수 있겠다. 그러나 ‘generous’라는 단어의 어원에는 ‘general’의 의미 또한 지니고 있다는 점을 페코라가 간과하고 있음인즉, 리켈메는 다음과 같은 반론을 편다. 작품 중반부에 중요한 역할을 수행하는 “눈이 아일랜드 전역에 내렸다”(snow was general all over Ireland, D 59 강조 필자)와 같은 구절에서 그 의미를 확인시켜주듯, 이제 ‘generous’는 ‘general’, 즉 종족(race)의 의미로 확장하고 있다는 것이다. 게이브리엘이 그레타의 이야기에서 자극 받아 ‘숙명’ 의식을 통해 발견한 것은 ‘집단’과의 친밀성, 요컨대 그것은 『초상』(A Portrait) 결미에서 스티븐이 버리길 희망하는 “미창조된 종족의 양심”과 상통한다는 것이다.

리켈메의 이런 주장에 따르면, 「죽은 사람들」 대미에 이르러 ‘인물’의 의식이 자유간접화법으로 인해 ‘서술자’의 관점과 마침내 공유하게 된다. 한 편에서의 개인의 심리적 용어, 그리고 다른 한 편에서의 아일랜드라는

지리적 용어는 이제 병렬 취급 되어 ‘눈물’이 갖는 이중적 의미(개인의 느낌과 아일랜드로의 확산)는 그 경계가 흐려지게 된다.

이렇듯 민족 정체성 의식/공동체 의식이야말로 「죽은 사람들」 해석에 있어 중요한 사안이라고 보는 논지를 수용하다 보면, 앞서 언급한 바 있는 포스터 식의 견해, 즉 이 작품의 대미를 장식하는 주제를 ‘자유로운 개인 의식’의 창출로만 보고자하는 시각이 실상은 아일랜드 문학에서 중요한 위치에 있는 작품을 ‘남성 주인공’의 ‘자아실현’ 혹은 ‘성숙’ 정도의 흔한 교양소설 위치에 자리매김하려는 태도로만 보인다. 그러다보면, 자율적인 주체 형성에 집단 공동체가 연루되어 있다는 점을 의도적으로 평가절하할 뿐만 아니라, 문화적 정체성이라는 것도 정신적인 용어로만 취급하게 된다. 자연 ‘오그림의 처녀’ 같은 민중 발라드에서 보이는 집단적 기억이 끼어들 여지도 없을 것이다. (설혹 끼어든다 하더라도 문제의 본질을 흐리게 하고, 아울러 자유간접화법과 같은 서사기법을 이해하는 데에 있어서도 제대로 된 인식에까지는 이르지 못한다는 생각이 든다.) 그레타 개인사적 상처가 ‘오그림의 처녀’와 같은 음악을 통해 깨어나듯, 그리고 텍스트는 동시에 이를 민족적 기억의 무대로 펼치듯, 어느 편에서나 과거는 이제 음악¹⁷⁾과 감성을 통해서만 회복될 수 있는 듯하다. 음악의 ‘환기적인 호소력’¹⁸⁾이 역사와 집단적 기억을 재현하는 데 중요한 역할을 하고 있다는,

17) 조이스가 독특하게 음악을 통하여 비극적인 개인의 기억을 집단적 기억으로 형상화하는 양식은 무어(Thomas Moor)와 같은 카톨릭교 작가의 영향 하에 민중음악을 위시한 아일랜드 문화적 토양에서 발원하고 있다는 점을 새삼 인식할 필요가 있다. 「죽은 사람들」 마지막 장면의 이미지리 역시 부분적으로 무어의 서정시 “오, 너희 죽은 자들”(O, Ye Dead)에 의해 고무되었다.

18) 음악이 환기하는 호소력 여부는 키비(Peter Kivy)와 리들리(Aron Ridley) 사이의 논쟁에서 보듯 해묵은 음악의 수수께끼이다. 전자는 음악이 (특히 노래 가사의 도움이 없이는) 감정을 야기 할 수 없다고 주장하고, 후자는 음악이 감정을 환기할 수 있다고 말한다. (앞서 다른 주석에서 소개한 바 있는 월튼 경우는 음악이 어떤 느낌을 환기한다는 점에서는 동의하겠지만 그것을 실제 감정이라기보다는 ‘상상적 감정’으로 얘기 할 법하다.) 또, 크럼한슬(Carol Krumhansl)은 실험을 통해 청자에게서 일어나는 지속적인 ‘생리적 변화’를 모니터링함으로써 그 호소력을 입증하길 시도하였다. 필자가 덧붙이면, ‘생리적

특히 「죽은 사람들」에서 과거를 상상할 뿐만 아니라 현재를 수정하는 수단으로서 특별히 그 의미가 애도와 관련하여 효과적으로 사용되고 있음을 논할 만하다.

앞서 몇 번 밝혔듯, 본 논문 주제로서 살아있는 자로부터 ‘들리지 않는 목소리’의 ‘죽은 자’를 향한 ‘애도’의 이야기라는 시각으로, 「죽은 사람들」은 「가슴 아픈 사건」과 상호 텍스트적으로 읽을 수 있다. 감각적 이미지를 보아도, 한 편에서는 죽은 이의 목소리가 프로타고니스트의 귀에 닿는 듯 ‘촉감’으로 다가오고, 다른 한 편에서는 죽은 자를 회상하는 산 자의 “목소리가 베일에 가린 듯”(D 56) ‘시각’적 이미지로 슬프게 보인다. 조이스 서사에서 죽은 자들은 살아있을 때보다 더 강력하게 살아있는 자에게 다가온다. 조이스 자신 『더블린 사람들』 중에서 가장 불만족스러웠던 단편 중 하나로 「가슴 아픈 사건」을 언급한 바 있다. 필자로선 이로 인해 오히려 「죽은 사람들」이 그 후속 작품으로 더 걸작의 형상을 빚은 게 아닌가 생각된다. 두 작품 결미 부분에서 공히 희망적인 에피퍼니를 얘기한 릭카드(John Rickard) 같은 논객이 없는 것은 아니지만, 필자는 ‘상처 입은 사람/과거에 대한 애도’라는 차원에서, 다시 말해서 ‘상실’과 더불어 ‘희망’이라는 애도의 이중적 의미에서 그러한 얘기가 나오지 못하는 점을 오히려 아쉽게 여긴다. 작가 조이스에게 있어 더블린은 하나의 동일한 장소이지만 한 순간에는 ‘지엽적’이면서 또 다른 순간에는 ‘중심부’가 되는 흥미로운 장소이듯, 그가 그리는 작품 속의 애도의 의미 역시 ‘이중적’으로 볼 수 있겠다.

애도를 상실의 측면에서 보면, 외상의 스트레스를 받은 이들은 자신의

변화’는 비단 ‘음악’에서의 환기 호소력을 증명하는 것만은 아닐 것이다. ‘기억’ 역시 그 생리적 변화에 미치는 영향은 강력할 수 있다는 것인데, 외상의 희생자 프로타고니스트 더피 경우 죽은 자에 관한 기억의 충격이 그의 ‘내장’과 ‘신경’을 공격해온다고 묘사되어 있다. 단, 앞서도 밝혔듯이 포가티(59)에 따르면, 그레타의 경우는 그 감정 반응이 ‘애매성’을 지닌다는 것이다. 필자가 보기엔, 그 애매성이 부분적으로는 ‘음악을 통한’ 적절한 감정반응 구별 탓으로도 보인다. 음악은 다른 매체(이른바 소설)를 통한 적절한 감정 환기보다 훨씬 그 범위가 넓기 때문이다.

과거 사건을 기억하는 가운데 최소한의 서술적 상황을 충족시켜주는 ‘전후 설명’을 시도 한다(앞선 주석에서 언급했듯, 더피의 기이한 자서전적 서사 습관이 상징적으로 미리 보여주듯). 우리가 살펴본 그레타의 경우에서처럼 흔히 외상을 겪은 이들은 감정 종식의 욕구, 즉 외상의 사건에 대한 올바른 평가와 적절한 감정적 반응을 갖고자 한다는 것이다. 이런 욕구를 만족시키는 일은 외상의 사건에 적절히 대처할 필요가 있는 사람에게 정말 필요한 일일 것이다. 그렇다고 감정 종식의 욕구를 채운다는 것이 ‘서사 종결’의 욕구를 만족시킬 필요는 없을 것 같다. 그레타의 경우와 유사 예를 들어 이해를 도모해보자. 여기 자녀를 갑작스럽고도 알 수 없는 질병으로 잃게 된 부모가 있다. 그들이 상실과 슬픔에 대처한 감정 종식을 얻게 된다면 죽은 자를 ‘보낼 수’ 있게 된다. 그러나 그럼에도 불구하고 답변 없는 질문들은 남게 마련이다. 어떤 질병? 왜 하필 내 자녀에게 이런 일이? 상실의 희생자들은 그럴 경우 감정 종식의 추구에 만족하지 못하고 대신 서사 종식에 대한 욕구를 갖게 된다. 이럴 경우, 슬픔에 처한 부모는 죽은 자식을 보내길 거부하고, 그 죽음의 이유에 대한 답변을 알기 전에는 안식이란 있을 수 없다고 주장한다. 죽음 관련에 대한 합당한 답변이란 있을 수 없는데도 말이다. 이는 사랑하는 사람을 알 수 없는 상황에서 잃을 때 흔히 일어나는 현상이다. 허구화 경향의 위험은 여기서 자명해진다.

서사종결의 추구가 ‘자기-기만’으로 나타날 때가 그렇다. 서사 종결의 욕구, 즉 삶을 픽션(허구)으로 돌림으로써 좌절을 피하려 한다면 여기에 ‘체홉(Chekhov)의 법칙’ — 소설에서 권총이 등장하면 반드시 발사되어야 한다는 법칙 — 이 작용한다. 슬픔에 처한 부모는 자녀의 죽음이 ‘어떤 의미’가 있어서라고 믿게 된다. 가령 과거 자신의 ‘잘못된’ 행위로 인해서 신이 그들을 방문한 것이라고. 장황한 얘기를 하였지만, 아마도 페코라가 아일랜드 ‘문화적 신화의 허구화’ 운운하며 그레타의 허구화(“나를 위해 죽은 것 같아요”) 경향을 얘기하는 것은 이런 의중과도 전혀 무관한 것만은 아닐 듯하다. 화이트(Heyden White) 역시 서사 종결의 욕구를 ‘역사적 서사’의 경우에 견주어 위험성을 말하곤 했다. “서사는 실제 사건에 이야기

의 형식을 부여하길 원할 경우에만 위협해 질 수 있다. 실제 사건은 자신에게 이야기를 제공하지 하지 않기에 말이다”(8 강조 원문).

“나를 위해 죽은 것 같아요”라는 그레타의 문구가 지닌 ‘모호성’에 대해서 얘기하는 도중에 포가티(58-9)는 그것이 그녀의 죄책감의 ‘감정 고조’의 발로 일수도 있지만, 그녀 자신의 ‘추정’(필자 표현으로 서사 종결의 욕구)일 수 있다는 해석 가능성을 열어둔다. 그러나 포가티는 그 모호성에도 불구하고 그레타의 그 문구는 문화민족주의자들이 즐겨 묘사하는 ‘아일랜드의 어머니’(Mother Ireland, Cathleen Ni Houlihan)의 동일한 발설(“그는 나를 사랑하기 때문에 죽었다” He died for love of me, Yeats 82)과 상호텍스트성을 이룬다고 부연한다. (필자로서는 『울리시즈』 「씨시」 장의 ‘이빨 빠진 할멈’[Old Gummy Granny] 역시 조이스 다운 아일랜드의 어머니 이미지로서의 상호텍스트성으로 볼 수 있다고 본다.)¹⁹⁾

‘서사 종결의 욕구’에 관한 평자들의 시각은 19세기에 인기가 있었던 설리반(A. H. Sullivan)의 『아일랜드 이야기』(*The Story of Ireland*, 1867)와 같은 이야기에 대한 수정주의 역사학자들의 시각을 이해하면 오히려 좋을 듯하다. 일련의 잘 다듬어진 플롯과 바람직한 결론으로 진행되는 선악의 투쟁사로서의 ‘아일랜드 이야기’ 역사관에 대한 수정주의 역사학자들의 의문제기는 한편으로는 도덕적 우화와 같은 역사를 파기함에 그 의중이 있다는 점에서 보아 적법한 지적이기도 하다. 그들의 입장은 그러나 아일랜드 과거 역사를 제국주의 시각에서 탈신화화 시키려는 움직임의 일환이었기에, 아일랜드 역사에서 중요한 거리의 향거나 집단적, 민중적 기억의 체험을 축소해 버리는 중대한 과오를 범한다.

19) ‘아일랜드 어머니’ 이미지는 아일랜드 여성들로 하여금 자유의 명분을 위해 죽기를 각오한 용맹한 아들들을 낳기를 기대하지만, 스스로는 남편, 토지, 정을 빼앗긴 절망과 주변화된 여성의 이미지로, 『울리시즈』 「씨시」 장의 ‘이빨 빠진 할멈’이 조이스다운 한 전범일 것이다. 스티븐에게 영국 병사와 싸울 것을 간청하며 단도를 건네주지만 그의 권위를 세우기에는 형세가 너무 늦었다. 그러나 스티븐으로 하여금 민족적 기투를 고무시키는 이빨 빠진 할멈이 효과적인 역할을 수행하고 있지 못하다고 하여 아일랜드 어머니 이미지가 「씨시」 장에서 희화화, 조롱당하고 있다고 볼 일은 아니다.

수정주의 역사학자들의 문화관이 아일랜드 문화에 대한 정확한 시야를 제공하지 못한다고 보는 이유 중의 하나는, 외상의 반복이 순환적 패턴으로 점철된 아일랜드 문화에 관한 모범적인 이해가 부족하기 때문이다. 아일랜드 반란의 사건들은 그 유혈, 분파적 신념으로 인해서 곧잘 위험스러운 것으로 치부되곤 한다. ‘리얼리티’와 ‘신화’의 구분이 아일랜드에서는 제대로 이루어지지 않았음을 지적하는 태도는 또 아일랜드 작품을 이해하는 데에 있어서 외국 독자들에게겐 오히려 혼란을 일으키곤 한다. 아일랜드 역사에서 중요한 자리에 놓여 있는 거리의 항거나 혹은 봉기와 같은 민중적 체험을 다루는 문학/문화적 재현에 대해서 ‘신화’적 해석이니 혹은 때늦은 문화적 재현으로 폄하하기 때문일 것이다. 그러나 어떤 공동체나 문화를 이해한다는 것이 그들이 강조하듯 객관적이고도 중립적인 사실들만 중요한 것은 아니다. ‘사실’ (혹은 ‘실재’) 이라고 할 수 있는 세부사항들의 구조적 체험 방식을 ‘허구’ 형식으로 다루는 방식이 오히려 더 중요할 수도 있다.

이러한 인식하에, 본 논문은 ‘오그림의 처녀’와 같은 허구적 양식의 민중적 서사를 다루는 조이스 작품에서의 외상, 애도와 같은 주제를 다루고 있는 것이다. 무엇보다도 여기에는 식민지 상황에서의 민족정체성이나 문화적 정체성이 단순하달 수 없는 복잡성을 이루고 있다는 인식, 아울러 정체성이라는 것도 단지 의식적 차원에서만이 아니라 재현의 영역이나 물질적 실천 차원을 포함하고 있다는 인식이 조이스 작품에 담겨있다.

앞서 밝힌 바 있듯 외상 전문가라면 ‘표현할 수 없는’ 애도는 ‘개인 내면의 묘지에 생매장’ 되어있다고 말한다면, 조이스와 같은 작가는 그것을 독특하게도 ‘아일랜드적인 것의 실천’으로 표현한다고 보인다. 그리고 이 점은 애도의 다른 한 가지 의미, 즉 희망적 측면에 관련된다. 조이스의 작품 속에 드러난 ‘아일랜드적 실천’으로서의 애도는 요컨대 작품 속 중심인물들(더피, 게이브리얼 등)이 종종 오해하듯 ‘일관된 자아’로의 해방을 통해서라기보다는 그레타의 경우처럼 ‘아일랜드 자신을 표현’할 수 있는 사회적 삶의 영역이 필요하다는 식으로 재현된다. 그런 의미에서 ‘오그림의

처녀'와 같은 집단 기억을 담고 있는 민중 발라드를 통해 들리지 않는 목소리의 '죽은 자'가 실은 자신과 같은 문화 공동체, 민족 공동체에 속한다는 자각에 이르는 동기를 부여 한다. 애도라는 것이 상흔의 희생자들로 하여금 과거의 기억을 배반하지 않으면서 동시에 거기에서 벗어나도록 도와주는 데에 그 의미가 있다면, 이는 결코 사적인 과정일 수만은 없다.

결국 애도가 성공적이기 위해서는 윤리적으로 적절한 '공식 의례'와 같은 사회적 맥락을 필요로 하는 것이요, 본고는 그런 의미 추적의 일환으로 「죽은 사람들」을 바라보았다.

(전 고려대)

인용문헌

- 허동범. 「가슴 아픈 사건」 — 보상받지 못한 슬픔과 기억. 『제임스 조이스 저널』, 24권 1호, 2018, pp. 217-41.
- Abraham, Nicolas, and Torok Maria. *The Shell and the Kernel*. U of Chicago P, 1994.
- Barclay, Craig. “Autobiographical Remembering: Narrative Constraints on Objectifying Selves.” *Remembering Our Past: Studies in Autobiographical Memory*, edited by David Rubin, Cambridge UP, 1995, pp. 94-125.
- Beckett, Samuel. *Proust*. Grove P, 1931.
- Brown, Roger, and James Kulik. “Flashbulb Memories.” *Cognition*, vol. 5, no. 1, 1977, pp. 73-99.
- Cohn, Dorrit. *Transparent Minds*. Princeton UP, 1978.
- Conway, Martin. and Pleydell-Pearce, C. W. “The Construction of Autobiographical Memories in the Self-memory System.” *Psychological Review*, vol. 107, no. 2, 2000, pp. 261-88.
- Debus, Dorothea. “Being Emotional about the Past: On the Nature and Role of Past-Directed Emotions.” *Nous*, vol. 41, no. 4, 2007, pp. 758-79.
- Krumhansl, Carol, L. “An Exploratory Study of Musical Emotions and Psychophysiology.” *Canadian Journal of Experimental Psychology*, vol. 51, no. 4, 1997, pp. 336-53.
- Ellmann, Richard. *James Joyce*, revised ed., Oxford UP, 1982.
- Forgarty, Anne. “‘I think He Died for Me’: Memory and Ethics in ‘the Dead’.” *Memory Ireland: James Joyce and Cultural Memory*, vol. 4, edited by Oona Frawley and Katherine O’Callaghan. Syracuse UP, 2014, 46-61.
- Foster, John W. *Fictions of the Irish Literary Revival: A Changeling Art*. U

- of Syracuse P, 1987.
- Freud, Sigmund. *Project for a Scientific Psychology*. Translated by James Strachey, Standard edition, vol. 1, Hogarth P, 1895, pp. 283-397.
- . "Mourning and Melancholia." *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, edited and translated by James Strachey, Hogarth P, vol. 14, 1966, 243-58.
- Joyce, James. "The Dead," edited by Daniel R. Schwarz, St. Martin's P, 1994. Abbreviated as *D*.
- . *Ulysses*, edited by Hans Walter Gabler, Penguin Books, 1986.
- . *Letters of James Joyce*. Vol. II, edited by Richard Ellmann, Faber & Faber, 1966.
- . *The Critical Writings of James Joyce*, edited by Ellsworth Mason and Richard Ellmann, Faber & Faber, 1959.
- Kinsella, Thomas. *Davis, Mangan, Ferguson? Tradition and the Irish Writer*. Dolmen P, 1969.
- Kivy, Peter. *Music Alone: Philosophical Reflection on the Purely Musical Experience*. Cornwell UP, 1990.
- Lewis, C. S. *A Grief Observed*. Faber & Faber, 1961.
- Pecora, Vincent. P. "'The Dead' and the Generosity of the Word." *The Modern Language Association of America*, vol. 101, no. 2, 1986, pp. 233-45.
- 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.
- Ricoeur, Paul. *Memory, History, Forgetting*. Translated by Kathleen Blamey and David Pellauer. U of Chicago P, 2004.

- Ridley, Aron. *Music, Value, and the Passions*. Cornwell UP, 1995.
- Riquelme, J. Paul. "Joyce's 'The Dead': the Dissolution of the Self and the Police." *Style*, vol. 25, no. 3, 1991. Reprinted in *ReJoycing: New Readings of Dubliners*, edited by Rosa M. Bollettieri Bosinelli and Harold F. Mosher Jr. U of Kentucky P, 1998, 123-41.
- Schechtman, Marya. "The Truth about Memory." *Philosophical Psychology*, vol. 7, no. 1, 1994, pp. 3-18.
- Shore, Brad. "Making Time for Family: Schemas for Long-Term Family Memory." *Social Indicators Research*, vol. 93, no. 1, 2009, pp. 95-103.
- Walton, Kendall. *Mimesis as Make-Believe*. Harvard UP, 1990.
- White, Heyden. "The Value of Narrativity in the Representation of Reality." *Critical Enquiry*, vol. 7, no. 1, 1980, pp. 5-27.
- Yeats, William Butler. *Cathleen Ni Houlihan*. In *Collected Plays*, Gill and Macmillan, 1992, pp. 75-88.

Abstract

Trauma, Memory and Mourning in Joyce's "The Dead"

Dongbeom Huh

This study, as an interdisciplinary approach, examines how James Joyce's "The Dead" foregrounds issues of memory, trauma, and mourning in the context of Ireland. Those concepts this study draws on in understanding memory and trauma are voluntary memory and autobiographical memory as well as *nachträglichkeit*.

This study also draws, in order to understand traumatic emotion, on the concept of past-directed emotion. Mourning might be inexpressible, if we accept a psychoanalyst's saying that 'inexpressible' mourning builds a secret tomb inside the patients with post-traumatic stress disorder. But this study examines how mourning can be effectively expressible in Joyce's work, chasing not only his effective style including free indirect discourse, but also a chief female character's emotion.

This study ends with a comment that in Joyce's work, expressible mourning requires a sphere of social life, where the unrequited past is opened up, leading a life to the future.

■ **Key words**: trauma, mourning, autobiographical memory, *nachträglichkeit*, free indirect discourse, The Dead, Joyce
(외상, 애도, 자서전적 기억, 사후작용, 자유간접화법, 죽은 사람들, 조이스)

논문접수: 2022년 6월 1일

논문심사: 2022년 6월 1일

게재확정: 2022년 6월 24일