

## 마비된 영혼과 욕망의 언어: 조이스의 「진흙」에 구사된 이중서술전략

박 소 영

### I. 들어가는 말

마비된 도시 더블린과 그 안에서 살아가는 사람들에 대한 “거울”인 제임스 조이스(James Joyce)의 단편집 『더블린 사람들』(Dubliners)의 인물들에게는 하나의 공통점이 있다. 그들은 절망적인 상황에 처해 있으며, 그 안에서 마비를 경험하며 고통 받고 있다는 것이다. 「진흙」("Clay")의 주인공 마리아(Maria)도 예외는 아니다. 마리아는 기존의 사회가 여성에게 부여한 가치로부터 한참 떨어져 있는 인물이라고 할 수 있다. 짚음과 미모, 결혼, 가정, 경제적 안정 등 어느 것도 그녀에게 해당하는 것은 없어 보인다. 어찌 보면 그녀는 『더블린 사람들』 전체를 통해 가장 딱한 처지에 놓인 인물이라고도 할 수 있다.

그럼에도 불구하고 마리아에게는 뭔가 특별한 점이 있다. 그녀는 자신의 상황에 대해 고통을 표현하지 않는다. 불평을 늘어놓지도 않는다. 오히려 자신의 현재 상황에 만족하고 자신에 대한 주변 사람들의 평가에 만족감을 드러내는 것처럼 보인다. 마리아는 더 이상 떨어질 것도 없고 나아질 가능성도 없어 보이는 자신의 비루한 현실을 그대로 인정하고 있으며, 고통을 토로하는 대신 차라리 그 현실을

외면하고 미화하려는 욕망을 작동시키는 인물로 보인다. 자신의 현실을 환상처럼 왜곡하고 회피하려는 욕망은 그녀가 사용하는 언어를 통해 드러난다.

조이스는 마리아의 현실과 욕망, 그리고 그녀가 사용하는 언어가 보여주는 양상과 관계를 파헤치기 위한 서술기법을 구사한다. 그는 자신의 서술기법을 지칭하기 위해 “꼼꼼한 인색함”(scrupulous meanness)이란 용어를 사용한다. 이 용어는 마비되고 억압된 정신을 보여주되 그것을 꼼꼼하게 보여주고자 한 그의 의도를 반영하는 기법상의 특징을 설명해준다. 인물의 마비된 내면과 그것을 직접 드러내지 않고 보여주는 복잡하고 암시적인 스타일을 가리키는 용어라고 할 수 있다 (Lawrence 18).

조이스는 서술적 목소리 속에 마비된 인물의 정신을 담으려 한다. 마비된 정신은 자신이 처한 상태를 제대로 인식하거나 인지하지 못한다는 특성을 갖는다. 마비된 인물의 정신과 의식을 전달하기 위해서는 서술적 목소리 또한 명확성을 결여할 수밖에 없다는 것이 조이스의 생각으로 보인다. 서술적 목소리의 명확성이란 것은 전지전능한 서술자에게나 가능한 것이기 때문이다(Martin 139). 조이스에게 필요했던 것은 마비의 상태를 외부의 시선을 통해서가 아니라 인물의 내부로부터 보여주기에 적합한 표현 형식과 서술 기법이었다.

브라운(Terence Brown)은 조이스의 문체적 특성을 자유간접화법(free indirect discourse)으로 설명한다. 『더블린사람들』에 대한 서문에서, 조이스가 구사한 “꼼꼼하고 인색한” 문체야 말로 “축소된 내용에 적합한 표현적 수단(the appropriate expressive tool for his diminished subject-matter)”이며, 이것이 구체적으로 표출된 형태가 자유간접문체(free indirect style)라고 그는 언급한다(xlii). 브라운이 말하는 내용의 축소라는 것은 장황한 플롯의 부재를 의미하며, 축소된 내용을 대신하여 서사를 채우는 것은 인물 특유의 표현을 통해 전달되는 그 인물의 내면 혹은 의식이라고 할 수 있다.

## II. 「진흙」에 구사된 자유간접화법: 의식의 반영과 회피의 이중 서술 전략

조이스가 의도한 문체가 작품 속에서 실제로 구사되는 양상은 인물이 처한 상

황을 객관적으로 제시하는 것처럼 삼인칭 주어를 사용하는 문장을 구사하는 한편, 그 인물의 습관적인 어투와 표현들을 그 안에 사용함으로써 인물의 의식을 반영하는 자유간접화법의 형태를 갖는다(Brown xlvi). 자유간접화법은 삼인칭 주어와 과거시제를 사용하지만, 서술의 주된 관심은 서술자의 견해나 설명을 전달하는데 있지 않고 인물의 목소리 혹은 인물의 의식을 반영하는데 있다. 자유간접화법으로 구사된 이 단편을 통해 독자가 경험하게 되는 일련의 독서 과정은 모순적인 것으로 보이는 인물 마리아에 대한 오해로부터 출발한 후 마침내 도달하게 되는 그녀에 대한 이해, 그리고 그것을 가능하게 하는 서술기법의 효과 등을 포함한다고 할 수 있다.

조이스식의 자유간접화법은 소설이 시작되면서 곧 펼쳐진다. 독자는 객관적인 서술자의 진술로 보이는 삼인칭 주어를 사용한 문장들 속에서, 주인공 마리아 특유의 말투와 표현들을 발견하고 그녀의 의식을 접하게 된다.

① 여자들의 다과 시간이 끝나는 대로 외출을 해도 좋다고 사감이 허락해 주었고 그래서 마리아는 저녁 외출을 고대했다. ② 부엌은 정말로 깔끔했다. ③ 요리사는 커다란 구리 보일러에 얼굴이 비칠 정도라고 했다. ④ 불이 멎지고 아주 밝게 타고 있었고 보조 식탁 하나 위에 아주 큰 건포도 빵 네 개가 있었다. ⑤ 이 빵들은 썰지 않은 것처럼 보였다. ⑥ 그렇지만 더 가까이서 보면 길고 두꺼운 조각으로 똑같이 썰려 있었고 다과 시간에 나눠줄 준비가 되어 있었다. ⑦ 마리아가 직접 썬 것이었다.

① The matron had given her leave to go out as soon as the women's tea was over and Maria looked forward to her evening out. ② The kitchen was spick and span: ③ the cook said you could see yourself in the big copper boilers. ④ The fire was nice and very bright and on one of the side-tables were four very big barmbracks. ⑤ These barmbracks seemed uncut; ⑥ but if you went closer you would see that they had been cut into long thick even slices and were ready to be handed round at tea. ⑦ Maria had cut them herself. (D 95)

소설을 시작하는 첫 문장 ①의 전반부는 삼인칭 주어와 과거 시제가 사용되고 있어서 인물이 아닌 서술자의 목소리를 전달하는 단순 서술로 시작한다. 그러나 문장의 후반부 ‘and Maria looked forward to her evening out’(D 95)에 언급된 이름 마리아와 그녀의 의식 상태에 대한 진술은 서술이 인물 쪽으로 기울어진 상태를

보여준다. 의식의 중심이 서술자에서 인물로 자연스레 조금 이동하게 되면서, 서술자의 것으로 시작된 문장의 서술적 목소리에 인물의 목소리가 개입되는 양상을 보여준다(Attridge 42).

이어지는 두 번째 문장 ②부터는 본격적으로 자유간접화법이 구사된다. 우선, “spick and span”이란 표현이 우리의 주의를 끈다. 이 표현은 어떤 사물의 표면이 잘 닦인 상태를 뜻하는 숙어에 해당하며, 이와 같은 숙어의 사용은 자유간접화법의 전형적 표지라 할 것이다(McHale 203). 숙어는 객관성을 유지하는 서술자의 서술적 목소리와 구분되는 이질적 요소로서, 사회에서 통용되거나 유행중인 구어적 표현을 사용하는 인물의 의식을 반영하는 것이라고 할 수 있다. 이 표현은 마리아가 닦아놓은 국솥을 검토한 조리사가 그 상태에 대해 언급한 것을 마리아가 인용한 것으로 볼 수 있다. 마리아가 자신에 대한 이야기를 하면서 주변 사람들의 말을 인용하는 것은 자신의 견해에 대한 신뢰성을 확보하기 위해 주변인들의 견해를 자신의 것인 양 인용하는 화법의 특성을 보여주는 것이라 할 수 있다.

이어서 등장하는 문장 ③의 서술적 표현 또한 우리의 주의를 끈다. 삼인칭 과거시제로 진행되는 서술 한가운데, 인용부호 없이 이인칭대명사 “you”가 사용되어 있다. “the cook said”(D 95)라는 간접인용의 표지와 “you could see yourself...”(D 95)에서 이인칭대명사가 함께 쓰이는 것이다. 만약 이 “you”가 소설 속에 등장하는 인물 중 하나이면서 동시에 서술자의 상대적 개념인 수화자 혹은 피서술자에 해당하는 존재를 지칭하는 것이라면, 이 소설의 서술자는 애초에 일인칭대명사 주어를 사용하여 표기되었어야 한다. 서사이론에 의하면, 서술의 충위에 있어서 서술자에 대응하는 존재는 피서술자이며, 이 둘 간의 인칭은 서로 상응해야하기 때문이다(Chatman 248). 서술자가 일인칭 대명사를 주어로 사용한다면, 그에 대응하는 피서술자는 이인칭 대명사로 표기되면서 동시에 이야기 속에 등장하는 인물일 것이다.

허구에서 이인칭대명사 “you”가 사용될 수 있는 맥락은 일반적으로 다음과 같다. 우선, 이야기에 참여하는 등장인물이 서술자인 경우로, 주네트(Gerard Genette)의 서사구분에 의하면 그 서사의 종류가 “동종서술 서사”(homodiegetic narrative)일 경우다. 이 경우 서술자는 일인칭 주어로 표기되면서 서사를 이끌어 나가게 된다(Genette 245). 이 단편의 경우엔 이 부분을 제외한 다른 부분들에 대해서는 시종일관 삼인칭 대명사가 주어로 사용되고 있으므로 주네트가 설명하는

동종서술 서사에는 해당하지 않는다. 이 단편의 서술자는 서사에 포함된 등장인물이 아니라 그 서사의 외부에 있는 “이종서술 서술자”(heterodiegetic narrator)인 것이다. 이인칭대명사가 사용되는 또 다른 경우는 직접화법이 사용되는 경우로, 전달하는 절과 전달되는 절이 구분되고 전달되는 절에는 인용표시(“ ”)가 사용되며 시제는 현재로 표시된다. 그런데 이 단편에서 문제가 되는 부분을 보면, 전달되는 절 안에 인용표시가 없고 시제 또한 조동사 “can”的 과거형 “could”가 사용된다. 도입절은 있는데 인용표시가 빠져있고, 도입절의 시제인 과거를 따르고 있는 이 문장은 직접화법의 인칭대명사와 간접화법의 시제 및 문장형태가 교묘하게 뒤섞인 매우 변종적인 것이라고 볼 수 밖에 없다. 이 부분의 서술기법은 직접화법과 비슷해 보이지만 자유간접화법이 구사되어 있다.

이 부분의 인칭대명사 “you”는 요리사가 마리아를 지칭했던 것으로 볼 수 있다. 아마도 마리아가 닦아놓은 국솥을 보고 조리사가 그녀에게 보였음직한 반응을 직접화법으로 표현한다면, “the cook said, ‘Maria, you can see yourself in the big copper boilers’”와 같은 형태였을 것이다. 그리고 서술자가 이것을 간접화법으로 전환해서 표현했다면 “the cook said to her that she could see herself in the big copper boilers”와 같은 형태가 되었을 것이다. 그런데, 이것이 마리아의 서술적 목소리가 반영된 자유간접화법으로 표현되면서 직접화법의 이인칭대명사 “you”와 간접화법의 인용절 및 시제의 흔적이 남은 문장으로 변형된 것으로 보인다. 이 경우처럼 이인칭대명사 주어가 사용된 자유간접화법은, 삼인칭대명사 주어가 사용된 경우보다 인물을 더 가까이 접하고 있다는 느낌을 독자에게 줄 수 있다. 이렇게 변종적인 문장의 형태가 독자에게 거부감 없이 받아들여지면서 독자는 이 부분의 의식 주체가 인물인 마리아임을 자연스럽게 받아들이게 된다.

연이은 문장 ④, ⑤, ⑥도 유사하게 서술자와 인물의 목소리가 섞여 있는 패턴을 구사한다. 문장 ④의 전반부 “The fire was nice”(D 95)만 보면 서술자에 의한 단순 서술로도 보이지만, 후반부 “and very bright and on one of the side-table were four very big barmbracks”(D 95)의 경우 부사 “very”와 접속사 “and”가 구사된 단순한 문장형태가 두 번 반복되면서 인물의 습관적인 말투를 반영한다. 이처럼 수식어와 접속사로 구성된 짧은 형태의 문장이 반복되는 화법 양상은 그것이 어린아이의 것과 같다는 인상을 주면서 이 단편의 인물이 어린 아이와 같이 단순한 의식의 특성을 가진 존재가 아닌가 하는 인상을 독자에게 준다(이강훈 114).

조이스는 서술자의 설명이나 논평을 통하지 않고, 특정한 화법의 구사를 통해 인물에 대한 정보를 제공하고 인물의 특성을 보여주는 것이다.

문장 ⑤에 쓰인 지각동사 “seemed”는 인물의 지각을 전달하는 것으로 의식을 인물 쪽으로 기울게 하는 역할을 한다. 문장 ⑥은 앞에서 보았던 문장 ③처럼 이 인칭대명사와 과거 시제가 함께 쓰이는 변종적인 형태를 띤다. 이 세 개의 문장은 앞선 세 개의 문장을 문형의 측면에서 정확히 반복하고 있지는 않지만, 화법과 목소리의 기울어짐으로 보면 유사한 패턴을 띠고 있는 것이다. 구사되는 화법은 서술자에 의한 “단순서술”로 시작하지만, 인물 특유의 어휘가 삽입됨으로써 서술자와 인물의 목소리가 혼재하는 자유간접화법의 단계를 거친 후 직접화법과 유사한 형태를 띤 자유간접화법에 이르게 된다. 의식의 주체는 서술자와 인물이 혼합되는 양상에서 인물이 부각되는 양상으로 기운다. 단락의 마지막 문장 ⑦ 또한 ‘herself’라는 재귀대명사가 사용되어 발언자가 인물 마리아임을 보여주는 자유간접화법으로 구사되어 있다.

이러한 자유간접화법의 구사로 인해 이 단편에서 인물의 의식과 그 속에 깃든 욕망은 인물 자신의 목소리를 통해 표현되고 전달되더라도 서술자의 매개로부터 완전히 자유롭지 않다는 특성을 띤다. 한편 서술자는 인물의 주관적 인상과 자신의 객관적 시점을 혼합하거나 조절하는 역할을 맡는다. 이로 인해 인물과 서술자 사이에는 일종의 협동관계가 유지되는 것처럼 보이도 한다. 서술자가 인물의 목소리에 반하는 진술을 한다거나 인물의 목소리 속에 숨겨진 거짓이나 결점을 애써 지적하려 들지 않기 때문이다. 서술의 시점은 인물인 마리아의 것을 따르고, 서술자는 서술을 진행시키는 최소의 역할만 하는 것으로 보인다. 그러나 이 소설의 서술자는 자신을 드러내지 않는 방식으로 인물의 욕망과 언어가 가진 오류를 보여주는 서술 전략을 취하고 있다.

이 작품의 주인공 마리아의 내면을 표현하는 방식 중 하나는 그녀의 말투를 작품 전반에 고루 분포시키는 자유간접화법의 구사(Lawrence 21)를 통한 이중 서술 전략이다. 말하는 이의 감정을 과장스럽게 표현하는 수식어 “무척”(very), “좋은”(nice), “굉장히”(so, such) 등의 어휘나, 어린아이들이 말을 할 때 많이 사용하는 접속사 “그리고”(and), “하지만”(but), “그런 다음”(then) 등이 유난히 많이 쓰이는 이유는 그러한 서술 전략 때문이다. 이렇게 자주 구사하는 어휘만을 놓고 볼 때 마리아의 말투는 어린아이의 그것을 연상시킨다. 타인의 눈에는 왜소하다고

평가될 자신의 외모를 어린아이와 같은 것으로 받아들이고, 말투 또한 어린아이와 같은 정신을 가진 것으로 표현되는 그녀의 서술적 목소리는 마리아의 연령과 대조를 보인다. 그러한 대조는 그녀의 서술적 목소리에 대한 신뢰성에 의문을 갖게 한다. 우드(James Wood)에 의하면, 인물이 구사하는 언어와 서술자가 의도하는 실제의 내용 사이의 괴리는 일종의 극적 아이러니 효과를 유발한다(34.). 독자는 소설이 진행됨에 따라 인물의 목소리로부터 일종의 아이러니를 감지하고, 그 것으로부터 일정한 거리를 두어야 할 필요를 느끼게 된다.

마리아 자신에 의하면 그녀는 작은 체구에 말투가 부드럽고 나긋나긋하며, 주변 사람들이 싸움을 할 때면 화해시키는 재주가 있어서 사감으로부터 “진정한 평화-조성자”라는 칭찬을 받는 것으로 소개된다. 또한 그녀의 진술에 의하면, 마리아는 입소자들 사이에 있을 수 있는 큰 불상사를 피할 수 있게 해주는 존재로 모두가 마리아를 좋아한다. 마리아를 좋아하는 입소자들의 모습이 마리아의 목소리를 통해 묘사되는 저녁 식사 장면이 그 예다. 마리아의 목소리가 지배적인 서술의 표충만을 보자면 이 부분의 분위기는 매우 즐겁고 유쾌하며 마리아의 주장대로 모두가 마리아를 좋아하고 그녀를 위해 축배를 듦다. 만약 이 소설의 서술이 앞에서 미리 설명한 것처럼 인물의 목소리가 가미되지 않은 채, 모든 것을 알고 있는 전지적인 작가의 입장에서 전달된 것이라면 진술의 내용과 그 의미 사이에는 틈이 생기지 않을 것이다. 그러나 서술을 통해 드러나는 견해가 누구의 것인가를 두고 볼 때는 표충의 것과 전혀 다른 의미가 심충에서 작동할 수 있다.

이 단편에서 마리아에 대한 주변 사람들의 평가는 그들의 직접적인 목소리나 서술자의 객관적인 보고가 아니라 마리아의 목소리에 의해 전달된다. 마리아의 주관적인 견해를 통하는 것이다. 여기서 독자는 말하는 것과 보이는 것 사이, 인물의 목소리와 서술자의 서술 사이의 괴리에서 기인하는 미묘한 긴장감을 경험하게 된다. 물론 서술자는 마리아에 대한 자신의 목소리나 견해를 노골적으로 드러내는 것이 아니라, 행간에 살짝 살짝 마리아의 모습을 집어넣는 서술적 전략을 취한다. 그러한 측면을 구체적으로 살펴보도록 하자.

마리아는 정말이지 아주 아주 작은 사람이었지만 코가 아주 길고 턱도 아주 길었다. 그녀는 조금 콧소리를 내며 항상 누군가를 달래듯이 말했다. 네, 그래요 또 아니요, 안 그래요. 빨래 통을 두고 여자들이 싸움을 하면 그녀는 항상 불려갔고 항상 화해시키는데 성공했다.

Maria was a very, very small person indeed but she had a very long nose and a very long chin. She talked a little through her nose, always soothingly: Yes, my dear, and No, my dear. She was always sent for when the women quarrelled over their tubs and always succeeded in making peace. (D 95)

이 부분 및 이 단편 전반에 걸쳐 빈번하게 사용되는 부사 “very”와 “always” 등은 그것을 발화하는 사람의 주관적인 판단을 반영하는 어휘들로 간주할 수 있다. 그 것들은 누군가의 주관적 인상을 반영하는 것으로, 객관적 입장은 담보로 하는 객관적 서술자의 어휘가 아니다. 이 부분의 서술 기법은 삼인칭 주어와 과거시제를 사용함으로써 객관적인 서술자에 의한 서술인양 가장하지만, 인물의 습관적인 어투를 슬그머니 삽입함으로써 인물의 의식을 반영하는 조이스식의 자유간접화법이 구사된다.

발화 행위의 주체가 서술자가 아니라 인물이라면, 인물의 견지에서 진술되는 발화 내용의 신뢰성에 의문의 여지가 생긴다. 발화의 내용이 객관적인 사실이 아니라 인물의 감정이 섞인 주관적 견해일 수 있다는 가능성이 부각되는 것이다. 또한 그 진술의 신뢰도에 대해서도 의문이 제기된다. 표면 진술과 그 진술의 이면에 놓인 숨은 의도 사이에 차이가 있어 보이기 때문이다.

①저녁 식사 시간 내내 웃음소리와 농담으로 떠들썩했다. ②레지 플레밍은 마리아가 분명이 반지를 집을 거라고 했다. 그리고 플레밍이 할로윈 이브마다 그렇게 말하긴 했어도, 마리아는 웃으면서 자긴 반지도 남자도 원하지 않는다고 말할 수밖에 없었다. 그리고 웃을 때 그녀의 회-녹색 눈은 실망스런 수줍음으로 번득였고 그녀의 코끝이 턱 끝에 거의 닿았다.

①There was a great deal of laughing and joking during the meal. ②Lizzie Fleming said Maria was sure to get the ring and, though Fleming had said that for so many Hallow Eves, Maria had to laugh and say she didn't want any ring or man either; and when she laughed her grey-green eyes sparkled with disappointed shyness and the tip of her nose nearly met the tip of her chin. (D 97)

첫 문장 ①은 객관적인 상황을 묘사하는 것으로 보인다. 웃음과 농담이 오고가는 장면이다. 문장 ②는 이 장면을 조금 더 구체적으로 들여다보는 것으로, 리지 플

레밍이라는 입소자가 여러 해 동안 마리아가 반지를 쥘 것이라고 확신하는 발언을 하였고 마리아는 이에 대해 매번 웃어넘기는 식으로 대응해왔다는 진술이 이어진다.

눈여겨 볼 것은 마리아가 웃는다는 표현 “*Maria had to laugh*”에 당위 혹은 강요에 의한 행위를 뜻하는 조동사 “*had to*”가 사용되었다는 점이다. 이러한 조동사의 사용은 전형적인 자유간접화법의 표지 중 하나이며 그 목소리의 출처는 인물에게 귀속된다는 특징을 갖는다(McHale 200). 조동사의 사용으로 인해 서술적 목소리가 문맥상 객관적인 서술자의 그것과는 다르게 느껴지는 경우가 종종 있는데, 그러한 조동사 발화의 출처는 서술자가 아닌 다른 누군가 즉, 인물이 될 것이다. 문장 ②에서 서술자가 마리아의 웃는 모습만을 묘사하고자 했다면 “*Maria laughed*”라는 표현으로 충분했을 것이다. 그런데 조동사를 사용했다는 것은 서술의 의도가 객관적인 상황 전달에 있는 것이 아니라, 농담에 대한 마리아의 주관적인 정서적 반응을 표현하는 데 있음을 보여준다. 짓궂은 농담에 대해 웃는 것 외에 달리 대응할 수 없는 마리아의 의식을 내보이기 위해 ‘*had to*’를 사용한 것이다.

마리아가 웃는 모습은 계속해서 “and when she laughed her grey-green eyes sparkled with disappointed shyness and the tip of her nose nearly met the tip of her chin.”(D 95)으로 묘사된다. 이 부분은 매우 함축적이다. 함축적이라 함은 겉으로 드러나지는 않지만 글 속에 어떤 의미나 의도를 암축하여 담고 있다는 의미다. 그녀는 턱이 거의 코에 닿도록 웃고 있는데, 그녀의 회녹색 눈만큼은 실망과 부끄러움으로 번득였다는 것은 무엇을 함축하는가?

마리아의 눈이 회녹색이기에 그렇게 표현한 것인가 혹은 굳이 눈동자 색깔을 언급한 다른 이유가 있는 것인가? 서술자는 마리아가 웃는 모습을 표현하면서 눈동자 색깔을 슬쩍 삽입했고, 독자는 그것의 의미를 찾는 입장에 놓인다. 마리아라는 인물에 대한 이야기를 읽는 감상자 혹은 소비자의 입장에서, 이제는 눈동자 색깔의 의미와 그것이 전체 작품과 관련을 맺으면서 발생시키는 의미를 찾아내야 하는 역할을 독자는 떠맡게 된 것이다.

요시오카 후미오(Yoshioka Fumio)는 마리아의 눈 색깔이 주는 의미를 질투로 해석한다(59). 셰익스피어(William Shakespeare)의 희곡 『오셀로』(Othello)의 한 부분 “자신이 먹잇감으로 하는 고깃덩어리를 조롱하는 초록-눈의 괴물(It is the

green-ey'd monster which doth mock/ The meat it feeds on)"(Othello III, 3, 166-67)이라는 부분을 인용하면서, 그는 “green-ey'd”란 표현에 주목하고 이것을 마리아의 눈동자 색깔과 연결한다. 『오셀로』에서 셰익스피어는 이런 눈을 하고 있는 것은 조롱하는 괴물이라고 했는데, 마리아의 웃음 역시 조롱의 감정 혹은 그와 유사한 감정을 품고 있다고 해석된다.

마리아의 눈동자 색깔이 함축하는 의미는 다음과 같이 생각해 볼 수 있다. 마리아는 상스런 매춘부의 농담에 제대로 대항하지 못하고 어쩔 수 없이 웃어넘기지만, 그 웃음 안에 자신의 우월함을 스스로에게 확인하고 자위하기 위해 조롱이라는 표식 하나를 집어넣은 것이다. 그러나 그 조롱의 이면에 놓인 진짜 감정은 늙어가는 노처녀가 더 젊다는 것을 제외하고는 자신보다 나을 것이 없는 전직 매춘부에게 느끼는 질투가 섞인 복잡한 감정이다. 질투의 감정을 조롱으로 대체하고 있는 것이다. 마리아가 겉으로 드러내는 모습과 실제 그녀의 감정 사이에 괴리가 있음이 다시 확인되는 부분이다.

마리아는 구교도 신자임에도 신교도들이 운영하는 매춘부 갱생 시설 세탁소에서 입주 식모로 생계를 유지하는 초로의 노처녀다. 이곳에서 그녀의 처지는 하룻밤의 외출도 허락받아야 할 만큼 자유가 허락되지 않는다. 또 전직 매춘부들의 상습적인 놀림거리가 되다시피 한다. 이것이 마리아의 객관적 현실이다. 그럼에도 그녀는 자신의 현실에 대해 불만을 토로하거나 벗어날 생각을 하지 않는다. 그녀의 현실과 이 현실에 대한 그녀의 태도는 이 단편집의 주된 주제인 감금 및 정신적 마비에 직결된다. 만약 자신의 설명처럼 마리아가 누군가를 화해시키고 평화를 만들어내는 능력을 가지고 있다면, 그것은 그녀가 어떤 적극적인 행위를 통해서가 아니다. 모욕을 당하더라도 못보고 못들은 척 내색하지 않거나 오히려 그들의 웃음에 동조하며 그 순간을 참아내는 소극적인 회피를 통해서인 것이다. 이 소설에서 구사되는 화법은 현실을 회피하고자 하는 혹은 회피할 수밖에 없는 마리아의 이러한 욕망을 보여준다. 조이스는 자신의 현실을 회피하고자 하는 마리아의 욕망을 자유간접화법이라는 이중서술 전략을 통해 드러내고 있는 것이다.

### III. 눈가림의 서술과 에피페니

마리아의 서술적 목소리가 갖는 현실 회피의 특성은 텍스트 전반에 표현된다. 마리아의 목소리는 상황이나 사건들을 짧게 제시하는 한편, 그 상황이나 사건이 갖는 구체적인 의미는 말하지 않고 남겨두는 회피의 방식을 구사한다. 마리아는 자신이 보고 싶은 것은 주도면밀하다시피 꼼꼼하게 설명하지만, 자신이 보고 싶어 하지 않는 모습에 대해서는 모른 척 하거나 그것의 의미를 설명하지 않는다. 진술대상에 대한 “주도면밀한” 선택과 “인색한” 회피의 전략이 갖는 의미는 바르트(Roland Barthes)에 의해 분명해진다. 바르트는 전통적 소설의 담론이 부각시키는 모든 소설적 행동에는 세 가지 가능한 표현 체제가 있다고 보고 그것을 다음과 같이 설명한다.

첫 번째는 의미가 언표되고, 행동은 명명되지만 세부적으로 묘사되지 않는다 (불안한 정성을 들이며 동반한다). 두 번째는 의미가 언제나 언표되기 때문에 행동은 명명되는 것 이상으로 묘사된다(인도되는 사람이 말을 내딛는 바닥을 통해 불안하게 바라본다). 세 번째는 행동은 묘사되지만 의미는 암묵적인 기의다(늙은이가 허약한 다리를 천천히 내딛는 것을 바라본다). 의미 작용이 지나치게 명명되는 첫 번째 두 체제는 근대적 담론에서 의미의 밀도 있는 충만함을, 아니면 이런 표현이 더 좋다면 낡은 시대-혹은 어린 시기-에 고유한 어떤 증언부인 일종의 의미적 재잘거림을 강조하는데, 근대적 담론은 의미의 소통(학립)에 실패하지 않을까 하는 강박적 두려움에 의해 특징지어진다. 이 때문에 그 반작용으로 최근의 소설들(즉 ‘누보’로망)에서 세 번째 체제의 실천, 즉 사건을 그것의 의미로 안쪽에서 밭쳐주지 않고 말하는 작업이 비롯된다. (바르트 113)

바르트의 설명은 마리아의 행동과 내면 행위에 대해 설득력 있는 이해를 제공한다. 마리아가 보여주는 언어 행위의 특징은 자신이 전달하는 언어가 자신의 상황과 자신의 눈에 비친 세상에 대한 객관적인 정보를 담은 척 하는 것이다. 그런데 정작 그 정보에 대해 자신이 어떻게 인식하는지에 대한 설명, 즉 그녀의 내면 행위에 대해서는 아무런 설명도 제공하지 않는다. 자신이 방금 제공한 정보가 담고 있는 모순을 들어내지 않기 위해서다. 그리하여 마리아의 외양과 행동은 꼼꼼하고 주도면밀하게 표현된다. 그러나 그 행동의 이면에 놓인 의도와 의미에 대한 해

석은 좀처럼 제공되지 않는다. 행동이나 말화는 인용하되 그것의 의도와 의미에 대한 해석을 생략해 버리고 틈을 남겨두는 것이다. 그 틈을 채우고 의미를 부여하기 위해 부단히 노력하는 것은 독자의 몫이 될 것이다.

마리아의 자기 만족감은 실상 비루하고 누추한 현실을 살아내야만 하는 절박한 요구에서 기인하는 하나의 정서적 방어 전략이다. 마리아 자신의 서술적 목소리는 그녀가 주변인들에게 평화를 주는 사람임을 반복하지만, 정작 그녀가 실제로 행동하는 것은 반대로 드러난다. 이 때 그 행동을 보여주는 서술의 주체는 마리아가 아니라 서술자다. 마리아 자신의 주관적인 “말하기”(telling)를 통해 표현되는 마리아와, 서술자가 객관적인 서술을 통해 “보여주는”(showing) 마리아의 모습 사이에 차이가 확인된다.

조이스의 소설에서 아일랜드를 대표하는 이미지 중 하나는 학대받는 여성이며, 여성은 남성 중심의 억압적인 사회에서 그 공격을 정면으로 받아 내는 존재로 그려진다(Calle 30). 여성들의 고통과 그 고통을 표현하지 못하는 침묵이 『더블린 사람들』 도처에서 읽힌다. 조이스는 여성들이 자기 자신과 사회라는 감옥 안에서 살아가는 결과가 마비라고 보았다(민태운 35). 「진흙」의 주인공 마리아를 통해 조이스는 여성의 갇혀있는 구금의 실체를 구체적으로 자아와 사회라는 감옥 혹은 수용시설로 표현한다. 사회라는 공간에 갇힌 마리아의 모습이 출입이 자유롭지 못한 모습으로 표현된다면, 자기 자신 속에 갇힌 마리아의 정신적 마비는 단 한 번도 직접화법을 구사하지 않는 것으로 나타난다(Calle 37). 그녀의 언어는 자유간접화법이라는 일종의 여과지를 통해 걸러진 표현들이다.

마리아는 여성적인 가치라고 할 만한 것들을 대부분 결여하고 있지만, 서술은 오히려 그녀에 대한 미화나 칭찬을 중심으로 펼쳐진다. 노리스(Margot Norris)는 이 단편의 서술이 마리아라는 자아가 가진 ‘욕망의 언어’로 펼쳐지고 있다는 데서 그 이유를 찾는다(207). 이러한 욕망은 문장구조에도 그대로 반영되어 나타난다. 마리아는 다른 사람들에게 자신이 보이기를 원하는 방식으로만 자신을 보여주려 한다. 웨일즈(Katie Wales)가 지적하듯이, 부정적인 말이 나오면 즉시 접속사 “그러나”(but)가 따라 나와 긍정적인 말로 앞의 말을 덮어 버린다(45). 그녀가 거울을 보면서 “대단히 긴 코와 매우 긴 턱”을 가진 자신의 기형적인 얼굴에 대한 언급은 회피하고, 대신 작고 날씬한 자신의 몸매만을 애정 어린 눈으로 바라보며 만족해하는 것은 이런 이유 때문이다. 이러한 화법의 구사는 그녀의 언어사용 전반으로

확대되어 자신의 삶에서 부정적이고 추한 요소가 언급될 때마다 필사적으로 그것을 긍정의 언어로 덮어버리려는 시도로 드러난다.

노리스는 마리아가 구사하는 이러한 언어사용의 특성을 “눈가림의 서술”(narration with blindfold)로 지칭한다. 「진흙」이라는 텍스트의 서술은 “붕대로 싸맨 상처를 고통스럽게 보는 것을 막아주는 눈가리개”의 기능을 한다는 것이다 (Norris 211). 그 이유는 이 단편의 문장 구조가 인물의 상처가 드러나지 않도록, 독자가 인물의 비참한 실상을 보지 않도록 가려주는 역할을 하기 때문이다. 흥미로운 점은 그러한 마리아의 서술에는 거짓이 없다는 점이다. 이 단편의 자유간접화법은 진실을 다 말하지 않고 또 정작 중요한 것들을 말하지 않지만, 최소한 거짓을 말하지는 않는 방식으로 서술을 조작하는 전략을 작동시키는 것이다.

조이스는 이러한 서술기법의 특징을 이 소설의 제목과 관련된 하나의 장면을 통해서 보여준다. 그 장면은 “눈가림의 서술”을 그대로 보여주는 예로, 다음 한 해의 운을 점치기 위해 재미삼아 하는 놀이 도중에 발생한다. 접시에 각각 물, 성경책, 반지 등의 내용물을 담고 눈을 가린 채 그 중에 하나를 선택하여 그 내용물이 무엇인가에 따라 다음 한해의 운을 점치는 것이 놀이의 기본적인 요점이다. 만약 진흙이 담긴 접시를 선택한다면 그것은 죽음을 상징한다(Brown 280, 각주 24).

웃고 농담을 하는 가운데 아이들은 그녀를 탁자로 데려갔고 그녀는 하라는 대로 허공에 손을 내밀었다. 그녀는 허공에 대고 손을 이리저리 움직이다가 어느 접시 위에 내려놓았다. 그녀의 손가락에 부드럽고 질척한 어떤 물질이 만져졌고 그리고 아무도 말도 하지 않고 끈도 풀어 주지 않아서 그녀는 놀랐다. 몇 초간 침묵이 흘렀다. 그러다 크게 부스럭거리고 수군거리는 소리가 났다. 누군가 마당이 어찌고 말하자, 마침내 도넬리 부인이 이웃 아이들 중 한명에게 아주 못마땅하게 뭐라고 했고 당장 그것을 밖에 던지라고 했다. 그건 놀이가 아니었다. 마리아는 이번 것은 뭔가 잘못되었음을 알았고 한 번 더 해야 했다. 그리고 이번에는 기도서를 집었다.

They led her up to the table amid laughing and joking and she put her hand out in the air as she was told to do. She moved her hand about here and there in the air and descended on one of the saucers. She felt a soft wet substance with her fingers and was surprised that nobody spoke or took off her bandage. There was a pause for a few seconds; and then a great deal of scuffling and whispering. Somebody said something about the garden, and at last Mrs

Donnelly said something very cross to one of the next-door girls and told her to throw it out at once; that was no play. Maria understood that it was wrong that time and so she had to do it over again: and this time she got the prayer-book. (D 105, 필자 강조)

이 부분은 자유간접화법을 통해 구사되는데, 놀이에 참여한 마리아가 자신에게 발생한 상황에 대해 이해하는 방식을 마리아의 입장에서 서술하고 있다. 특히 밑줄 그은 부분은 이 단편 전반을 통해 가장 흥미로운 부분이다(Fluet 194). 용의주도하다시피 꼼꼼한 문체로 어떤 사물이나 상황을 묘사하면서도 가장 결정적인 문제는 해결하지 않고 남겨두는 문체상의 특징을 가장 잘 보여주는 부분이기도 하다. 이 부분은 실제로 무슨 일이 일어났는지에 대한 독자의 궁금증을 결코 만족시켜주지 않는다. 또한 자신이 만진 물질에 대해 마리아가 어떻게 반응할 것인지에 대한 독자의 기대나 예상 또한 저버린다. 그리고 그렇게 함으로써, 이 부분은 어떻게 해서든 자신의 현실을 드러내지 않으려는 마리아의 강렬한 욕망이 어떤 식으로 작동하고 있는지를 보여준다(Norris 205).

이 단편의 제목을 알고 있는 독자는 마리아가 만진 “부드럽고 질척한 물질”(a soft wet substance)의 정체가 무엇인지를 짐작한다. 또한 “그리고 … 라서 놀랐다”(and was surprised that….)라는 구절 다음에 어떤 내용이 이어질지, 자신이 만진 물질에 대한 마리아의 반응이 무엇일지를 예상한다. 그것은 적어도 “아무도 말도 하지 않고 끈도 풀어주지 않았다”(nobody spoke or took off her bandage)와 같은 종류의 예상은 아닐 것이다. 독자는 자신이 만진 “부드럽고 축축한” 물질의 정체가 무엇인지 알아채고, 그것이 무엇인지 밝히면서 벌이게 될 일종의 소동 같은 것을 기대한다. 그러나 마리아는 그것이 무엇인지 끝까지 밝힐하지 않으며 어떤 행동도 취하지 않는다. 독자의 기대와 마리아의 언행이 어긋나는 부분이며, 독자가 마리아의 서술이 가진 이중성 혹은 특성을 파악하는 부분이다. 눈가리개를 하고 놀이에 참여한 마리아는 자신 앞에 놓인 현실을 정말로 보지 못하거나 혹은 못 본 척 하는 것이다. 이 부분의 서술, 혹은 더 정확히 말하자면 마리아에 의한 서술적 목소리의 공백이 보여주는 것은 인생의 거의 모든 것을 결여하고 있는 그녀의 정신적 상처와 그것이 폭로될까봐 두려워하는 그녀의 공포가 만나는 지점이다(Norris 212.).

중요한 것은 마리아가 만진 물질이 실제로 정원에서 퍼온 진흙인지 혹은 그보

다 더 불쾌한 어떤 물질, 예컨대 사람이나 동물의 배설물인지의 여부가 아니다. 마리아로 하여금 그 물질을 만지게 한 아이들의 의도가 무엇인가가 더 중요하다. 앞서 마리아는 선물용으로 산 케이크를 어디에선가 잊어버린다. 그리고 아이들을 의심한다. 엄한 의심을 받은 아이들은 마리아에게 앙갚음할 셈으로 모종의 음모를 꾸몄을 것이다. 그 음모란 배설물로 오해할 만한 어떤 물질을 접시에 올려놓는 것이고, 그것은 아마도 정원에서 퍼온 뒤 물을 섞어서 부드럽고 축축하게 만든 “진흙”(clay)이었을지도 모른다. 아이들은 진흙을 만진 마리아가 그것이 배설물인 줄 알고 놀라거나 당황하는 모습을 보면서 복수를 하고 싶었을 것이다.

문제는 마리아가 아이들의 이러한 의도를 이해하거나 받아들이지도 못한다는 데 있다. 마리아는 자신이 만진 물질의 정체가 무엇인지 아는 척도 알려고도 하지 않으며, 아이들이 자신에게 장난을 쳤다는 사실 자체를 받아들이려 하지 않는다. 그렇기 때문에 마리아의 목소리를 반영하는 서술 또한 그것을 발설하지 않는다. 마리아가 두려워하는 진실이 폭로될 위기에 처하기 때문이다. 그 진실이란 자신이 유일하게 가족으로 생각하는 사람들에게 자신이 배설물 취급을 받았을지도 모른다는 사실이다. 마리아는 자신이 만진 물건이 무엇인지를 필사적으로 말하려 하지 않는다. 대신 그것의 정체를 드러내지 않으면서도 거짓을 말하지 않는 “부드럽고 축축한 어떤 물질”(a soft wet substance)이라는 중립적인 표현을 사용해서 그것을 부른다.

이 지점에 이르러서 우리는 이 소설의 제목이 「진흙」임에도, 왜 그 단어가 본문에 등장하지 않는지를 이해할 수 있다. 그 물질의 정체를 밝히는 것은 마리아의 자아가 대면해야 하는 그녀의 잔인한 현실을 폭로하기 때문이다. 마리아의 자아는 눈가리개를 쓴 것처럼 자신의 현실을 인정하지 않는다. 그 현실을 인정하는 순간 애써 버텨온 자신의 정신이 파괴될 위험에 처할지도 모르기 때문이다. 이러한 모습이야말로 조이스가 보여주려고 했던 정신적 마비의 본 모습일지 모른다. 마비는 단순히 현실에 대한 인식의 결여에 그치는 것이 아니라, 인식 가능성 자체에 대한 고집스런 거부와 회피도 포함하는 것이다.

『더블린 사람들』에 나오는 대부분의 이야기들은 결론에서 에피피니(epiphany)의 순간을 갖는다는 공통점을 갖는다. 이 단편에서 에피피니는 마리아가 부르는 노래에 대해 조가 반응을 보이는 순간에 드러난다. 마리아는 조의 강요로 노래를 부른다. 그것은 일종의 작별의 노래와 같아서 노래를 부르고나면 그녀는 자신의

유일한 “가족”을 떠나 세탁소의 매춘부들에게 돌아가야 한다.

마리아가 부른 노래의 내용은 공주로 태어났으나 떠돌이 신세로 전락한 여자에 관한 것으로, 1절은 자신과 영웅들에 둘러싸여 살아가던 과거를 내용으로 담고, 2절은 변함없이 자신을 사랑하는 구혼자에 관한 미래를 담고 있다. 마리아에게는 그녀의 과거와 미래에 대한 기원을 담은 노래라고 볼 수 있다. 마리아는 노래를 부르면서 사랑의 대목이 담긴 2절을 불러야 할 때, 가족의 모습이 담긴 1절만을 반복한다(Brown 281, 각주 27). 이것은 단순한 실수가 아니라 조와 그의 가족을 향한 마리아의 간절한 호소라고 할 수 있다. 마리아는 자신의 가족 곁에 머물고 싶은 것이다. 그러나 정작 노래를 요청한 조나 그의 가족은 마리아의 노래에 관심조차 갖지 않는다.

이 장면을 통해 우리는 회피와 눈가림의 서술을 통해 조이스가 의도하는 마비된 현실의 모습이 최종적으로 향하는 곳이 마리아가 아니라 조, 혹은 조를 포함한 사회 전반이라는 것을 깨닫는다. 눈을 가린 듯 현실을 직시하지 않는 사람은 마리아뿐만이 아닌 것이다. 그래서 이 단편의 제목이 함축하는 진흙의 의미는 마리아라는 개인이 처한 현실에서 더블린 혹은 아일랜드 사람들 전체가 겪는 마비라는 상황으로 확장되는 것이다.

마리아가 눈가림의 화술로 자신의 현실을 회피하거나 위장할 수밖에 없는 이유를 우리는 조의 태도에서 짐작할 수 있다. 마리아가 자신의 현실을 벗어날 수 있는 유일한 길은 조와 그의 가족에게 돌아오는 것이다. 그러나 조의 모습에서 그럴 가능성은 전혀 없어 보인다. 최종적으로 독자는 하나의 에피퍼니에 도달하게 된다. 마리아의 현실은 변하지 않을 것이며, 그녀의 눈가림의 화술 또한 변함없을 것이라는 사실 말이다. 이러한 각성을 통해 독자는 기괴하고 마녀 같은 마리아, 거짓말만 늘어놓는 것으로 보였던 마리아를 이해하고 동정하는 자기 인식에 도달하게 되는 것이다.

#### IV. 나오는 말

이 단편에서 조이스는 마비된 도시 더블린에서도 가장 소외된 구석을 차지하는 여성 마리아가 어떻게 자신이 처한 현실을 감내하고 살아가는지를 보여준다.

가족도 없고 집도 없으며 왜소한 외모에 나이까지 초로에 접어든 마리아는 매춘부 간생 시설에 거주하며 허드렛일을 하며 살아간다. 젊은 시절 “도넬리”라는 중산층 가정에서 보모로 일했고, 자신을 아직도 그 가족의 일원이라 생각하는 그녀에게 이 현실은 절망적이고 굴욕적일 수밖에 없다. 그럼에도, 그녀는 아직도 마음 속에 여성으로서의 가능성에 대한 욕망과 누군가의 가족이 될 수 있다는 희망의 끈을 놓지 않고 있다. 이러한 그녀의 욕망과 희망은 그녀로 하여금 자신의 현실을 회피하고 세척하는 언어를 구사하게 한다.

조이스가 구사하는 자유간접화법은 이러한 그녀의 모습과 그녀가 구사하는 언어를 담담하게 전달한다. 마리아의 욕망은 분명 그녀로 하여금 자신의 현실을 왜곡하고 미화하게 하지만 그것은 누군가를 속이기 위한 기만적 의도에서 나오는 것이 아니다. 그것은 마비된 도시 더블린에서 인간으로서의 마지막 자존감을 지켜내기 위한 마리아의 처절한 노력인 것이다. 그가 구사한 자유간접화법은 특히 독자를 겨냥한 결론부의 에피퍼니의 순간과 결합하여 독특한 독서 효과를 이끌어낸다. 그 효과란 그녀가 “눈가림”의 화술을 구사할 수밖에 없는 이유를 독자로 하여금 깨닫게 하는 것이다. 그 결과 왜소하게 일그러진 그녀의 모습과 현실을 회피하는 그녀의 언술 속에서 독자는 분노나 불쾌감이 아니라 해학과 유머를 경험하게 된다. 그리고 독자는 그녀로부터 차가운 시선과 조롱을 거두고 대신 동정과 공감의 감정을 갖게 되는 것이다.

(중앙대)

## 인용문현

김종건. 『더블린 사람들 · 비평문』. 범우사, 2011.

민태운. 『제임스 조이스의 소설』. 전남대학교 출판부, 2001.

바르트, 롤랑. 『글쓰기의 영도』. 김웅권 역, 동문선, 2007.

오닐, 패트릭. 『담화의 허구』. 이호 역, 예림기획, 2004.

우드, 제임스. 『소설은 어떻게 작동하는가』. 설준규 역, 창비, 2011.

이강훈. 『조이스와 바흐친: 스타일과 미학의 만남』. 동문선, 2007.

진선주. 『제임스 조이스의 『율리시즈』의 서술전략』. 도서출판 동인, 2006.

Attridge, Derek. *Joyce Effects: On Language, Theory, and History*. Cambridge UP, 2004.

Banfield, Ann. "Narrative Style and the Grammar of Direct and Indirect Speech." *Foundations of Language*, vol. 10, 1973, pp. 147-86.

Brown, Terence. Introduction. *Dubliners*, edited by Terence Brown, Penguin, 1993, pp. vii-xlvi.

Calle, M. Pilar Sanchez. "Lives of Girls and Women: Female Characters in *Dubliners*." *Papers on Joyce*, vol. 4, 1998, pp. 29-40.

Chatman, Seymour. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Cornell UP, 1980.

Fluet, Lisa. "Stupidity Tries: Objects, Things, and James Joyce's 'Clay.'" *Eire Ireland*, vol. 46, no. 1/2, 2011, pp. 194-223.

Genette, Gerard. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Translated by J. E. Lewin, Cornell UP, 1983.

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

Joyce, James. *Dubliners*. Edited by Terence Brown. Abbreviated as *D*.  
\_\_\_\_\_. *Selected Letters of James Joyce*. Edited by Richard Ellmann, Viking, 1975.

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

Martin, Wallace. *Recent Theories of Narrative*. Cornell UP, 1986.

McHale, Brian. "Indirect Discourse: A Survey of Recent Accounts." *Poetics and Theory of Literature*, vol. 3, 1978, pp. 187-222.

Norris, Margot. "Narration under a Blindfold: Reading Joyce's 'Clay.'" *JJQ*, vol. 41, no. 3, 2004, pp. 541-45.

Pascal, Roy. *The Dual Voice: Free Indirect Speech and Its Functioning in the Nineteenth-Century European Novel*. Manchester UP, 1977.

Wales, Katie. *The Language of James Joyce*. Macmillan, 1992.

Yoshioka, Fumio. "Reading Short Stories III: Maria's Dilemma in James Joyce's 'Clay.'" *Journal of Humanities and Social Sciences*, vol. 28, 2009, pp. 53-63.

## Abstract

### Paralysis and Desire: Joyce's Double Narrative Strategy in "Clay"

Soyoung Park

This study analyzes James Joyce's "Clay" focusing on its main narrative technique, Free Indirect Discourse (FID). FID is one of the main narrative forms of expression used by modernist novelists. It is a syntactic combination of direct discourse (DD) and indirect discourse (ID), using the third-person pronoun and past tense with deictics indicating the present. It mixes a character's speech and the narrator's comments. In the presentation of the character's thought, the mixing and merging of the two voices, or to put in another way, the double narrative strategy, can create the quality of double consciousness. In "Clay," FID mirrors the narrational manipulation employed by the main character Maria. She uses the "narration under a blindfold" to hide and wash her hopeless, inescapable reality of life in paralyzed Dublin. As the story goes on, we come to sense that something wrong, some serious fallacy, is involved in her attempt to embellish her own life and environment. Finally, we experience an awakening, the epiphany of the truth about her situation: she has no way out of her paralyzed reality, and the "narration under a blindfold" is the only way for her to maintain the dignity as a human being.

■ **Key words:** James Joyce, free indirect discourse, paralysis, desire, double narrative strategy, blindfold, epiphany  
(제임스 조이스, 자유간접화법, 마비, 욕망, 이중서술전략, 눈가림의 서술)

논문접수: 2016년 11월 15일

논문심사: 2016년 12월 14일

제재확정: 2016년 12월 16일