

# 이피퍼니와 아이러니: 조이스의 『더블린 사람들』을 중심으로

이강훈

## 차례

- I. 서론
- II. 이피퍼니와 아이러니
- III. 아이러니의 양상들
- IV. 결론

## I. 서론

『더블린 사람들』(*Dubliners* 1914)이 제임스 조이스(James Joyce)의 예술에서 차지하는 중요성은 단순히 그의 첫 번째 작품이기 때문이 아니다. 다른 어떤 작품보다도 『더블린 사람들』에서 이피퍼니(epiphany)라는 그의 예술 이론과 이에 따른 서술기법이 가장 극명하게 드러나기 때문이다. 비록 『스티븐 히어로』(*Stephen Hero*)와 『젊은 예술가의 초상』(*A Portrait of the Artist as a Young Man* 1916)에서 주인공 스티븐(Stephen)을 통해 이피퍼니의 정의와 실례가 드러나 있지만 『스티븐 히어로』에서는 “사물의 본질”에 대한 인식에 초점이 맞추어져 있고 『젊은 예술가의 초상』에서는 예술가의 의식을 강조한다. 게다가 이것이 미숙한 젊은이의 제한된 시각에 의존하고 있을 뿐 아니라 이를 조이스가 아이러니하게 비틀어 묘사하고 있는 만큼 이피퍼니가 실제로 어떻게 조이스의 글쓰기에 적용되고 있는지를 제대로 이해하기에는 한계가 있다. 따라서 조이스의 예술을 이해하는 첫걸음은 『더블린 사람들』에서 시작된다고 보는 것이 적절할 듯하다.

조이스는 출판업자 그랜트 리차즈(Grant Richards)에게 보낸 편지에서 『더

블린 사람들』을 쓴 의도가 아일랜드 사람들의 “도덕의 한 장”을 쓰는 것이며, 이는 더블린이 “마비의 중심”으로 보였기 때문이라고 밝혔다(*Letters* 83).<sup>1)</sup> 결국 『더블린 사람들』은 더블린에 살고 있는 “마비”된 사람들의 일상을 묘사한 작품이며 실제로 작품 속의 15개의 단편들은 어린이에서 청년, 중장년, 노인에 이르기까지 여러 가지 이유로 “마비”된 삶을 살아가는 다양한 사람들의 모습이 묘사되어 있다. 그렇다면 그 “마비”의 양상은 어떻게 묘사되고 있으며 그 묘사는 조이스의 예술관과 어떻게 연결되어 있을까? 이피퍼니는 바로 이 문제에 대한 대답이자 해결책이다. 이피퍼니는 일상적인 상황이나 사소한 것에서 드러나는 “갑작스런 정신적 현현(sudden spiritual manifestation)”(*SH* 216)을 의미한다. 따라서 『더블린 사람들』에 포함된 각각의 단편들은 더블린사람들의 삶의 숨겨진 의미, 즉 그들의 “마비”된 삶의 모습이 갑작스럽게 드러나는 순간들을 묘사하고 있다. 결국 15개의 단편들로 구성된 『더블린 사람들』은 다양한 이피퍼니들로 이루어진 이피퍼니 모음집인 셈이다. 그런데 이 이피퍼니의 순간들은 순간적이고 매우 미묘하기 때문에 작가는 의미가 드러나는 이 갑작스런 상황을 세밀하게 관찰하고 “천박할 정도의 꼼꼼함(*scrupulous meanness*)”의 문체로 묘사해야 한다. 따라서 이피퍼니는 결국 일종의 인식론이며 동시에 이를 묘사하는 서술전략이기도 하다.

『더블린 사람들』의 인물들이 보여주는 “마비”의 양상들은 그들이 처한 개인적 상황에 따라 달라지지만 대체로 그들은 자신들의 삶을 객관적으로 보지 못하거나 보기를 거부하는 모습을 보인다. 따라서 『더블린 사람들』에서 나타나는 “마비”의 이피퍼니는 결국 시각의 문제, 즉 인물의 제한된 시각과 독자나 작가 또는 다른 인물의 시각과의 차이에서 생겨나는 문제이다. 그리고 이러한 시각의 문제는 자신과 상황에 대한 인물의 객관적인 자아인식의 성취 여부와 관련하여 이피퍼니의 인식론적 요소를 재확인하고, 꼼꼼한 서술이 묘사하는 시각과 의식의 차이는 소위 “상황 아이러니(*situational irony*)”에서 볼 수 있는 것과 같은 효과를 성취한다. 『더블린 사람들』에서 이피퍼니의 순간들,

1) 앞으로 조이스의 작품들 중 *Selected Letters of James Joyce* (London: Faber and Faber, 1975)는 *Letters*로, *Stephen Hero* (London: New Directions, 1963)는 *SH*로, *A Portrait of the Artist as a Young Man* (London: Penguin Books, 1969)은 *Portrait*로 표기하며 페이지 수만 명기함.

즉 “마비”된 삶의 양상이 객관적으로 드러날 때 그것이 상황과 관련된 아이러니의 형태를 띠는 것은 이런 이유 때문이다.

상황에 대한 시각과 인식의 한계 그리고 여기에서 유래하는 삶의 아이러니와 다양성을 묘사하려면 삶의 특정한 순간을 형성하는 사소하고 일상적인 상황을 아이러니하게 관찰, 묘사할 수 있는 섬세한 서술이 필요하다. 그리고 이것이 곧 『더블린 사람들』에서 드러나는 이피퍼니의 서술 방식이다. 결국 이피퍼니는 인식의 차이에서 발생하는 삶의 아이러니를 묘사하기 위한 것이며 이는 에피소드를 이끌어가는 화자의 독특한 서술 방식을 통해 구현된다.

조이스의 이피퍼니 연구는 주로 『스티븐 히어로』와 『젊은 예술가의 초상』에 나타난 스티븐의 설명에 초점이 맞추어져 왔다. 그러나 본 논문에서는 『더블린 사람들』을 중심으로 미학이론으로서의 이피퍼니가 아니라 실제 서술방식, 주제구현 방식으로서의 이피퍼니를 살펴보고자 한다. 그리고 이를 통해 『더블린 사람들』의 이피퍼니가 “사물의 본질”에 대한 인식의 문제라기보다는 상황과 인식의 문제에 따른 삶의 아이러니한 묘사와 관계되어 있음을 밝히고자 한다. 이를 위해 본론의 첫 장에서는 이피퍼니와 아이러니의 유사관계를 살펴볼 것이다. 그리고 이어서 『더블린 사람들』의 주제인 “마비”의 이피퍼니가 어떻게 아이러니한 서술을 통해 구현되는지를 몇 가지 사례를 통해 살펴볼게 된다. 이피퍼니를 아이러니의 시각에서 접근하고 있는 이러한 연구는 이피퍼니의 개념과 실제 그리고 조이스의 예술관을 좀 더 넓은 시각에서 살펴보는 데 상당한 도움을 줄 수 있을 것이다.

## II. 이피퍼니와 아이러니

『스티븐 히어로』에서 스티븐은 이피퍼니를 “사물의 본질”에 대한 미학적 인식의 문제로 보고 있다. 사물이 미학적 대상이 되기 위해서는 “전체성”, “균형”, “광휘”를 성취해야한다. 이때 전체성은 배경이 되는 시공간으로부터 분리된 사물의 외형적 윤곽이며 “균형”은 사물의 구조적 통일성을 의미한다. 그리고 이렇게 사물이 다른 사물들과 구별되고 그 구조적 통일성이 특정한 목적을

위해 조직되었을 때 그 사물의 본질이 드러나는 “광휘”의 순간이 성취되는데 이것이 곧 이피퍼니라는 것이다(*SH* 217-18). 따라서 『스티븐 히어로』에서 정의된 이피퍼니는 사물에 대한 일종의 구조적 인식이라는 느낌이 강하다. 반면 『젊은 예술가의 초상』에서 묘사된 이피퍼니들은 주로 주인공 스티븐의 심리상태나 주관적인 경험과 연결되어있는 경우가 많다. 신부가 될 것을 권유하는 교장의 면담 장면 전후에 묘사된 감정과 상황의 꼼꼼한 묘사에 사물의 구조에 대한 인식은 등장하지 않는다. 양배추 밭에서 일하는 농부와 썩은 양배추의 시큼한 냄새에서 세속적인 삶의 가치를 인식하는 장면(*Portrait* 163)이나 해변가에서 물놀이하던 소년들의 외침을 듣고 예술가로서 자신의 소명을 깨닫는 유명한 장면(165)에서도 특정 사물에 대한 묘사나 인식보다는 상황에 대한 인물의 심리적 반응이 상징적으로 묘사되고 있다. 즉 『젊은 예술가의 초상』이 스티븐의 예술가로서의 의식의 성취과정을 묘사하고 있는 만큼 사물에 대한 인식보다는 특정 상황이 스티븐의 의식에 투영되어 상징적 의미를 성취하는 과정, 또는 어떤 상황에 대한 스티븐의 의미 수여 과정이 묘사되어 있는 것이다. 따라서 『젊은 예술가의 초상』에서는 비교적 객관적인 시각으로 묘사되는 『스티븐 히어로』에 비해 인물의 주관적 시각이나 이에 대한 상징적 묘사가 더 많이 나타난다.

작품에 따른 이피퍼니의 이러한 차이는 비평가들의 해석에서도 그대로 드러난다. 틴달(W. Y. Tindall)은 『젊은 예술가의 초상』을 중심으로 해석하면서 이피퍼니를 일종의 상징으로 본다(10-11). 반면 피크(C. H. Peake)는 『더블런 사람들』을 예로 들면서 이피퍼니를 “강렬하게 조명된 개인적 삶이나 상황의 특수성”(10)이라고 설명한다. 베자(Morris Beja)역시 이피퍼니의 이론과 실제 사이에 차이가 있음을 지적한다. 『스티븐 히어로』에서 스티븐은 “전체성” “조화” “균형”, 구조가 사물의 본질을 구현하며 그 본질이 드러나는 것을 이피퍼니라고 주장하지만 실제로 조이스의 작품들에 나타난 이피퍼니들은 사물의 미적 요소보다는 인물의 경험이라는 요소를 더 강조한다. 즉 실제 이피퍼니는 “미(美)의 드러남이 아니라 심리적 진실이나 인물, 사회의 드러남”이다. 게다가 구체적인 사물이나 대상보다는 사건, 인물, 대화, 제스처, 꿈, 심리상태에 의해 이피퍼니가 발생하며 사물이나 대상이 이피퍼니화 되어도 대체로

그것은 미적 체험이라기보다는 의식의 문제인 경우가 많다(81).

비평가들의 이러한 이견은 『스티븐 히어로』, 『젊은 예술가의 초상』, 『더블린 사람들』에서 각 작품들의 주제나 구조에 따라 이피퍼니의 정의와 기능이 조금씩 달라질 수 있음을 암시한다. 예를 들어 『스티븐 히어로』에서 조이스가 스티븐을 통해 이피퍼니라는 자신의 예술론을 소개하고 있다면 『젊은 예술가의 초상』에서는 이피퍼니를 통해 스티븐의 예술가로서의 의식의 성숙과정을 보여주고자 했다. 반면 『더블린 사람들』에서 조이스는 더블린의 시민들의 “마비”된 삶의 양상을 독자들의 이피퍼니를 통해 보여주고 있다. 본 논문에서 실제 글쓰기로서 이피퍼니의 문제를 살펴보면 『더블린 사람들』에 초점을 맞추는 것도 이 때문이다. 『스티븐 히어로』의 경우 특정한 이론의 소개에 머물러 실제 이피퍼니와는 차이가 있으며 『젊은 예술가의 초상』의 경우에는 인물의 주관적 의식과 상징성이 중심이 되어 이피퍼니의 양상을 객관적으로 다양하게 살펴보기에는 한계가 있기 때문이다. 반면 『더블린 사람들』은 다양한 인물들의 삶의 순간들을 살펴보고 그들의 삶의 의미를 “마비”라는 주제를 통해 폭넓게 조망하고 있다. 더블린의 시민들의 삶이 “마비”된 것은 그들이 특정 순간에 드러나는 그들의 삶의 의미를 객관적으로 인식하지 못하기 때문이다. 삶의 특정한 순간이 만들어 내는 인생의 의미, 이것이 바로 『더블린 사람들』에서 “마비”를 통해 드러나는 이피퍼니의 실제 모습인 것이다. 따라서 이피퍼니를 삶의 경험 문제, 의미의 문제로 본 베자의 견해는 타당성이 있다.

베자의 시각이 흥미로운 것은 이피퍼니를 문맥상의 차이라는 관점에서 접근함으로써 『더블린 사람들』에 나타난 이피퍼니의 양상들을 아이러니의 관점에서 살펴볼 수 있는 가능성을 제공한다는 것이다. 베자에 따르면, 이피퍼니는 일반적인 문맥 속에 위치함으로써 그 명확성을 성취하며 따라서 이피퍼니는 일종의 “문맥에 따른 의미 구현 구조”(85)라는 것이다. 즉 일반적 문맥을 배경으로 어떤 특정한 상황이 순간적으로 대비될 때 그 사건은 더 두드러져 보이며 따라서 명확성을 성취하는 것이다. 그러므로 이피퍼니는 그 자체가 독립된 어떤 사건이나 상황일 때보다는 더 큰 문맥의 일부분일 때 더욱 효과적이며, 특히 배경이 되는 더 큰 문맥과 특정한 상황 사이에서 차이와 대조, 엇갈림이 발

생활 때 더 효과적으로 구현된다. 이피퍼니의 효과와 관련하여 “극적 문맥(dramatic context)이 없는 이피퍼니는 효용성이 없다”(86)라는 베자의 말은 이피퍼니가 만들어내는 의미가 문맥상의 차이에서 발생하며, “극적 문맥”은 이러한 차이를 구체화시키고 극화(dramatize)시키는 글쓰기가 바로 이피퍼니의 서술 스타일임을 암시한다.

『더블린 사람들』은 15개의 이피퍼니 모음집이며 여기에 나타난 “마비”의 양상들은 각 에피소드에서 인물들의 “마비”된 인식으로 드러난다. 인물들은 자신과 주변 상황을 객관적으로 인식하지 못한 채 자신의 제한된 시각과 의식 속에서 환멸, 분노, 좌절, 자기기만, 폭력의 악순환에서 벗어나지 못한다. 이들이 이런 상황에 처하게 되는 데에는 물론 여러 가지 시대적 요소들이 작용한다. 식민지 상황에서의 경제적 어려움, 정치적 불안정, 허영심, 왜곡된 사고, 헛된 욕망 등은 인물들의 “마비”를 초래하는 간접적인 원인이 된다. 그러나 직접적인 원인은 이런 외적 조건들이 아니라 자신과 상황을 객관적으로 인식하지 못하는 제한된 시각에 있으며 조이스는 상황묘사 중간 중간에 인물들의 제한된 시각과 의식을 병치시키면서 인물과 상황 간의 차이와 불일치를 노출시킨다.

일반적으로 소설의 내러티브에서 인물과 상황은 서로를 보충, 보완하면서 일관되고 단일한 내러티브를 구성하여 작품의 구조와 주제를 구현해 나간다. 그러나 조이스는 인물과 상황을 분리시킴으로써 두 문맥간의 차이를 의도적으로 노출시킨다. 이것이 바로 베자가 말하는 “극적인 문맥”의 의미인 것이다. 물론 인물은 자신과 상황의 차이를 인식하지 못하며 이러한 차이를 인식하는 것은 대부분의 경우 독자들이다. 『더블린 사람들』의 에피소드들이 인물의 이피퍼니보다 독자의 이피퍼니를 지향하는 것도 이 때문이다. 인물들은 자신들만의 제한된 시각에 얽매어 자신과 상황에 대한 묘사가 서로 차이와 간극을 만들어 내고 있다는 사실을 알지 못한다. 몇 가지 예를 들어보자. 「자매」(“The Sisters”), 「어떤 만남」(“An Encounter”), 「애러비」(“Araby”)의 어린 주인공들은 나름대로 자신의 상황을 이해하고 설명하려 하지만 어린 아이의 미숙한 의식으로는 늙은 신부의 죽음을 둘러싼 추문이나 성적 암시, 로맨틱한 환상을 둘러싼 냉정한 현실을 이해하지 못한다. 게다가 그들이 상황을 이해하려 노력할수록 그들의 미숙성과 유치함이 더 노골적으로 드러난다. 「두 건달

들」(Two Gallants)에서 레너헌(Lenehan)은 하녀를 등치며 살아가는 친구와 그 친구에 빌붙어 지내는 자신의 한심한 상황을 정확히 인식하는 듯이 보인다. 그러나 간간히 등장하는 건달 인생의 멋진 이미지들은 레너헌이 새 출발을 할 가능성이 없음을 암시하며, 마지막의 엄숙한 분위기와 손바닥 위의 동전을 보여주면서 끝나는 갑작스런 결말은 레너헌의 자의식의 가능성을 철저히 부정한다. 「작은 구름」(Little Clouds)에서 시적 이미지들을 통해 챠들러(Chandler)의 섬세한 감성을 드러내는 인물묘사는 챠들러의 도덕성이나 감수성의 가치를 드러내는 것이 아니라 오히려 그의 현실감의 부재를 노출 시키고 있을 뿐이다. 챠들러의 시각을 반영했던 감성적이고 시적인 묘사는 아기의 울음소리로 상징되는 인생의 냉정한 현실 앞에서 어찌할 바를 모르고 허둥대는 챠들러의 우스꽝스런 묘사로 바뀌면서 급격히 무기력해지고 만다. 「진흙」(Clay)의 경우, 화자는 마리아(Maria)가 원하는 대로 그녀의 비참한 현실을 최대한 감추고 긍정적인 측면만을 묘사하는 듯 보인다. 그러나 화자는 마리아의 바람과 달리 그녀의 객관적 현실을 교묘하게 노출시켜 비참한 현실을 부정하려는 마리아의 노력을 무위로 만들어버린다. 이렇듯 『더블린 사람들』에서 인물과 상황에 대한 묘사의 이중성 또는 차이는 인물들의 “마비” 상태를 드러내는 서술상의 수단이며 이피피니는 이러한 인식과 문맥의 차이를 만들어내고 드러내는 서술구조에 대한 인식을 의미한다. 이렇게 볼 때 결국 이피피니는 인물과 상황, 인물과 독자 간의 인식의 차이와 이를 구현하는 문맥의 극적 구조이다. 그리고 이는 다시 아이러니의 극적 구조의 문제로 이어진다.

프라이(Northrop Frye)에 따르면 서구의 산문은 신화나 로맨스같은 상위 묘사적(high mimetic) 장르에서 아이러니와 같은 하위 묘사적(low mimetic) 장르로 변화해 왔으며 특히 지난 1세기 동안 산문은 갈수록 아이러니한 모드로 변화해 왔다고 주장한다(33-35). 그는 이어서 아이러니를 “최소한의 말로 최대한 많은 것을 의미하는 방법” 또는 “직접적 언급이나 명확한 의미를 거부하는 말의 패턴”(40)이라고 정의하면서 아이러니에서 작가는 무지를 가장하면서 삶을 있는 그대로 정확하게 묘사한다(41)고 덧붙인다. 앞에서 언급했듯이 이피피니는 삶의 한 순간을 세밀하고 꼼꼼한 문체를 통해 객관적으로 묘사하려는 시도이다. 따라서 작가는 객관성을 위해 인물이나 상황에 대해 무지한 듯

한 모습을 연출하며, 특정한 사건이나 상황에 대한 주관적 판단을 배제한 채 작품의 의미를 독자의 판단에 맡겨버린다. 조이스의 이피퍼니와 그 문체는 이렇듯 아이러니와 유사하다. 조이스 역시 작품에 대한 직접적 언급이나 간섭을 멀리한 채 무관심하게 또는 무지한 듯이 “손톱을 다듬고”(Portrait 215)있다. 작품에 대한 조이스의 이러한 태도는 삶이 단일한 시각으로 파악할 수 없는 매우 복잡한 것이며 따라서 다양한 의미의 가능성을 가진다는 사실, 그리고 그 다양한 가능성을 제한하지 않는 것이 바로 삶에 대한 객관적 묘사라는 사실을 잘 알고 있었음을 의미한다.

아이러니는 “표면과 깊이, 모호함과 명확함”의 이중 구조를 필요로 하며 “외형과 실제 사이의 대조”를 공통 요소로 가지고 있다(Muecke 5, 10). 조이스의 경우 이는 상황 묘사의 충실성과 내면 묘사에서 드러나는 인물의 주관적 시각의 한계, 이 양자 간의 차이와 엇갈림으로 구체화된다. 그리고 이러한 과정에서 드러나는 인물의 한계와 현실 상황간의 불일치가 곧 “마비”이자 이피퍼니의 구조인 것이다. 그런데 인물의 인식이나 상황의 대조를 인지하고 이를 예술적으로 구현하는 이러한 서술은 분명 언어적 아이러니보다는 상황적 아이러니에 가깝다. 무이키(D. C. Muecke)의 설명은 상황 아이러니와 이피퍼니의 유사성을 이해하는 데 도움이 된다.

상황 아이러니는, 내가 주장했듯이, ‘자연적 상태’에서는 거의 발견되지 않는 듯하다. 다시 말해서, 상황을 아이러니하게 보는 사람들은(희생자의 확신에 찬 불인식(unawareness)을 모호하게 하거나 줄이는 것 또는 실제와 외형의 대조를 축소하는 것은 배제함으로써) ‘원재료’로부터 아이러니한 상태를 지적으로 구성해 낼 수 있는 아이러니의 감각을 가진 사람들이며, 이렇게 해서 그들은 삶의 단정치 못함(untidiness)에 미학적 형태를 부여한다(49)

이피퍼니와 마찬가지로 상황 아이러니도 일상적인 “자연적 상태”가 아니라 상황과 인식의 미묘한 관계를 인식할 수 있는 미학적 감각에 의해 구조화되는 것이며 이는 인물의 의식의 한계, 실제와 외형, 즉 상황과의 대조를 극대화하는 과정을 필요로 한다. 그리고 이렇게 해서 미학적 형태를 부여한 삶은 질서



있고 획일화된 단정한(tidy) 삶이 아니라 모순과 차이, 불일치로 가득한 “단정치 못함”의 삶이다. 즉 상황 아이러니가 보여주는 삶은 단일한 시각이나 의식으로 수렴되거나 통합될 수 있는 단정한 삶이 아니라 다양성, 모순이 공존하는 삶이다. “아이러니는 경험이 다양한 해석에 대해 열려 있으므로 누구도 자신만이 옳다고 할 수 없다는 사실, 모순들의 공존이 존재 구조의 일부라는 사실을 인식하는 인생관이다”라는 하인스(Samuel Hynes)의 주장(Muecke 22)도 이를 뒷받침한다.

결국 조이스가 아이러니 또는 아이러니한 구조를 통해 보여주고자 했던 것은 삶과 세계의 다양성이었다. 아이러니의 세계에서 삶과 세계는 단일한 시각이나 의식, 원리로 수렴되지 않는 다양성과 가능성의 세계이다. 따라서 아이러니를 “단일하고 독단적인 것을 파괴하는 방식”이며 “권위적인 말에 대한 비권위적인 대안”이라는 허천(Linda Hutcheon)의 언급(44, 51)은 아이러니의 이러한 특성을 압축해서 보여준다. 그러나 앞으로 살펴보겠지만 『더블린 사람들』의 인물들은 자신들만의 단일하고 제한된 시각에 사로잡혀 있다. 이들은 결국 아이러니로 구체화되는 다양성으로서의 삶과 세계의 본질을 이해하지 못한다. 그리고 이것이 바로 『더블린 사람들』에 나타난 정신적 “마비”의 원인이자 결과인 것이다.

### III. 아이러니의 양상들

「자매」에서 주인공 소년은 플린 신부(Father Flynn)의 죽음의 미스터리를 풀기 위해 애쓴다. 평소 노쇠한 신부의 모습과 세 번째 줄도, “이제 살 날도 얼마 남지 않았구나”라던 그의 말은 소년에게 “마비”, “죄”, “성직 매매”와 같은 부정적 이미지를 남긴다. 그리고 결국 그가 죽은 후 소년은 죽음의 공포를 극복하고 자신과 신부와의 관계를 재정립하며 자신의 삶에 대한 신부의 영향과 의미를 새롭게 정의해야 하는 상황에 처하게 된다. 소년은 사람이 죽으면 “시신 머리 밑에 양초를 두 자루 세워 놔야한다”(Dubliners 1)는 사실을 알 정도로 철이 들었다고 생각하지만 코터(Cotter) 노인을 비롯한 주변의 어른들은

소년을 어린아이 취급하고, 따라서 그가 원하는 정보에 대해 입을 다문다. 결국 소년은 성인들의 세계에서 철저히 소외되어 있으며 의구심과 진실을 알리는 소년의 노력이 강조될수록 아이러니하게도 소년의 무지와 한계가 더 명백해진다.

「어떤 만남」의 경우도 이와 비슷하다. 화자인 소년은 모험소설로 상징되는 낭만적인 환상세계와 항구에서 마주치는 성인들의 힘든 현실세계의 경계선에 위치해 있다. 소년은 모험소설의 환상을 현실에 투사함으로써 현실 속에서 자신의 낭만적인 이미지와 위상을 성취하며 나아가 성인의 세계에까지 진입하고자한다. 최소한 소년은 친구인 마호니(Mahony)보다 성숙하고 책도 많이 읽었으므로 들뜬 상태에서 만난 남자와의 대등한 대화도 가능할 듯싶었다. 그러나 그들의 대화는 남자의 “간청”과도 같은 일방적인 “독백”으로만 이루어진다. 소년은 대화를 이끌지도 못하고 남자의 “독백”의 내용과 의도도 이해하지 못한다. 결국 마호니를 이용해서 그 대화에서 벗어날 기회를 잡은 소년은 평소에 가졌던 마호니에 대한 경멸감, 자신의 지적 우월감이 허상에 불과함을 깨닫는다. 따라서 벡(Warren Beck)은 마호니에 대한 소년의 참회가 이 에피소드의 주제라고까지 말한다(94). 그러나 마호니에게 미안함을 표현하는 마지막 장면은 소년의 도덕적 깨달음이라기 보다는 독자들에게 소년의 낭만적인 환상이 들뜬 남자로 대표되는 추악한 현실 앞에서 얼마나 무기력한지를 아이러니하게 보여줄 뿐이다.

낭만적인 환상과 냉정한 현실 사이의 대조, 현실 앞에 무기력한 어린 소년의 환상이라는 주제는 「애러비」에서도 계속 이어진다. 첫 사랑이자 짝사랑에 빠진 소년은 “애러비” 바자를 매개로 해서 맹건(Mangan)의 누나에 대한 사랑을 구체화시키고자 하지만 예기치 못한 삼촌의 늦은 귀가로 인해 환상을 실현할 기회는 사라지고 상점의 남녀들의 천박한 대화는 소년의 깨어진 꿈과 환상을 비웃을 뿐이다. 어린 소년들이 화자로 등장하는 이 세 개의 에피소드들에서 흥미로운 것은 주인공 소년/화자에게 이름이 없다는 것이다. 다시 말해서 이들은 정체성이 형성되지 못한 상황이며 따라서 자신들이 처한 상황에 당당히 내놓을 명함이 없는 것이다. 주인공 소년들이 대체로 침묵을 지키고 있는 것도 이 때문이다. 독자적인 시각, 상황을 객관적으로 이해하는 능력, 이를 표

현하는 언어가 아직 미숙한 때문인 것이다. 그러나 이들은 호기심이 많고 누구 못지않게 자신 주변의 상황을 이해하려고 애쓴다. 문제는 이들이 애를 쓸수록 그들을 둘러싼 상황은 더욱 이해할 수 없는 것으로 변한다는 것이다. 따라서 이들이 공통적으로 모두 분노하는 모습을 보이는 것은 당연하다. 소년들은 자신을 어린아이 취급하며 무엇인가를 감춘 채 소년이 혹시 들을까 말을 돌리는 코터 노인, 그리고 남자 어린이에 대한 차별을 강조하는 들판의 남자에게 각각 분노를 느낀다. 또한 「애러비」의 소년은 놀림당한 자신의 허영심에 괴로워한다. 그런데 이들의 분노는 무엇보다도 상황을 객관적으로 이해하거나 상황에 대항하지 못하는 자신들의 무기력함에 대한 분노이다. 따라서 이 분노는 소년들에게 어떤 깨달음이나 인식도 주지 못한다. 그러나 이들의 분노는 아이러니와 독자의 이피퍼니에 중요한 역할을 한다. 소년이 원하는 정보를 숨기고 무시하는 코터 노인의 모호한 말 너머에서 플린 신부의 병명과 죽음의 원인이 간접적으로 암시되어 있으며, 들판의 남자가 읊조리는 말 속에는 그의 변태적 성향이 드러나고 있는데 이는 소년들의 시각이 아니라 독자의 시각에서만 이해되는 더블린의 성인세계의 “마비”된 모습이다. 「애러비」의 소년의 경우에도 자신의 허영심에 대한 깨달음을 보여주는 듯하지만 실상 소년은 “괴로움과 분노”에 사로잡혀 있을 뿐 삶의 아이러니에 대한 인식의 확장이나 이를 위한 언어를 소유하고 있지는 않다. “마비”된 것은 소년들이 아니라 그들을 둘러싼 상황이고 더블린의 현실이다. 소년들은 “마비”의 주체가 아니라 “마비”의 다양한 양상을 보여주기 위한 매체에 불과하며 이들의 분노는 침묵 속에 묻혀있지만 역설적으로 독자들에게 복잡하고 모순된 삶에 대한 더 큰 조망점을 제공한다. 알고자 하지만 한계를 가진 인물, 즉 순진한 어린아이의 제한된 시각은 흔히 세상의 위선, 비합리성을 폭로하고 풍자하는 기능을 가지며 이때 어린이와 성인의 시각차에서 발생하는 아이러니, 즉 “순진한 아이러니(*ingénu irony*)” (Muecke 58)는 이렇듯 역설적으로 성인 독자들의 우월한 시각 속에서 비로소 이피퍼니의 조건을 성취한다.

성스러운 것과 속된 이미지의 병치 등 대체로 상반된 것이나 이질적인 것이 가깝게 병치되어 아이러니한 효과를 가져 올 때 이를 “단순 부조화의 아이러니 (*irony of simple incongruity*)”라고 부른다(Muecke 59). 그리고 이 때의 아이

러니는 특정한 시점이나 문체가 가질 수 있는 독단의 한계나 그 위험성을 지적하는 데 유용할 수 있다. 「이블린」(“Eveline”)은 두 가지 상반된 서술의 병치로 이루어져 있다. 이블린이 처한 경제적인 어려움 그리고 폭력적인 아버지, 성 알라코크에 바치는 서약, 신부의 사진이 암시하는 가부장제와 종교의 억압이 담담하게 묘사된 전반부, 그리고 프랭크(Frank)와의 로맨스를 묘사한 후반부의 낭만적인 서술이 그것이다. 특히 후반부의 서술은 노래, 여행, 오페라의 화려함, 부에노스 아이레스의 이국적 이미지로 가득한 전형적인 로맨스 소설의 스타일로서 현실에 지친 이블린에게 로맨틱한 환상이라는 도피처를 약속해주는 듯하다. 그러나 과도하게 노출된 후반부의 로맨틱한 서술은 독자와 인물에게 이러한 서술의 부자연스러움과 허구성을 암시하는 아이러니를 발생시킨다. 따라서 독자와 인물 모두 프랭크와의 사랑의 도피에 불안한 시선을 보낼 수밖에 없다. 화자는 비참한 현실에 대한 대안으로 로맨틱한 서술을 통해 낭만적인 세계를 제시하지만 동시에 그 세계 또한 허구에 불과할 수 있음을 경고하고 있는 것이다.

비참한 현실과 가부장제, 종교의 억압 속에서 자신의 언어를 잃고 마지막까지 비명조차 지르지 못하는 이블린과 달리 「두 건달들」, 「작은 구름」, 「진흙」의 주인공들은 비교적 자의식을 가지고 있는 듯 보이며 자신들의 언어를 적극적으로 주장하는 모습까지 보인다. 그러나 이들의 자의식과 자존심은 오히려 그들의 “마비”된 현실을 더 확대시키는 아이러니한 결과를 가져온다. 「두 건달들」에서 화자는 주로 레너헌의 입장에서 친구인 콜리(Corley)에 대한 그의 반감과 자의식을 묘사한다. 레너헌은 콜리에게 빌붙어살며 그에게 아첨이나 하는 신세이지만 동시에 “부끄러움을 덜기 위해서 그는 자신의 아첨을 비난으로 해석할 수 있는 여지를 남겨두는 버릇이 있었다. 그러나 콜리는 그것을 알아차릴 정도로 예민하지 못했다”(Dubliners 46). 화자의 서술에 따르면 레너헌은 자신의 신세를 객관적으로 인식하고 있으며 따라서 부끄러움에서 벗어나고자 자신의 말에 또 다른 해석의 가능성을 남겨두는 전형적인 아이러니스트의 모습을 연출한다. 사실 화자는 레너헌의 자기변호를 열심히 돕는다. 예를 들어 선술집 장면에서는 새로운 삶에 대한 레너헌의 의지를 적극적으로 묘사하기도 한다. 그러나 정작 콜리가 하녀에게서 돈을 얻어내는데 성공하자

레너헌은 콜리의 노획물 앞에서 부끄러움도 의지도 모두 잊은 채 콜리와 다를 바 없는 비천한 모습만을 보여준다. 결국 레너헌의 자의식과 화자가 묘사했던 그의 긍정적인 가능성은 오히려 레너헌 자신의 비천함을 재확인하는 아이러니의 소재였을 뿐이다.

실제 상황이 자신이 생각하는 것과 다르다는 것을 아이러니의 희생자가 모르고 있을 때 이를 “극적 아이러니(dramatic irony)”라고 하며, 실제 발생한 사건이 예상과 정반대일 경우를 “사건의 아이러니(irony of event)”라고 한다 (Muecke 60). 「작은 구름」의 쉐들러나 「진흙」의 마리아는 화자에 의해 서술되는 자신들의 상황을 긍정적으로 바라보지만 실제로는 자신들의 한계와 문제점이 더 크게 드러나고 있다는 사실을 모르고 있다. 즉 자신들에 대한 서술을 믿고 그것에 의존하지만 실제로 그 서술을 통해 드러나는 모습은 그들이 생각하는 것과는 정반대인 것이다. 쉐들러는 성공한 친구 갤러허(Gallagher)를 부러워하지만 그의 허세에 환멸을 느끼고는 자신도 “기회만 주어진다면 번지르르한 저널리즘보다 훨씬 고상한 무엇인가를 할 수 있다고 확신”한다 (*Dubliners* 75). 시를 쓰고자하는 쉐들러에게 그가 정말 시인이 될 수 만 있다면 그의 글은 실제로 기자들의 “번지르르한 저널리즘”보다 고상한 것이 될 수 있을 것이다. 사실 시는 갤러허의 허세를 이길 수 있는 무기이자 현실의 고단함을 잊게 해 주는 것이기도 하다. 쉐들러는 바이런의 애상적인 시를 읽으며 갤러허와의 만남이 남긴 불쾌감과 불만족스러운 현실을 잊고자한다. 그러나 아이러니하게도 쉐들러가 그토록 의지하는 시는 때마침 울기 시작한 아기의 울음소리, 즉 냉혹한 현실 앞에서 어떤 도움도 되지 못하며 오히려 아기를 달래는 것은 시나 예술에 문외한인 그의 아내이다.

「진흙」에서도 인물과 화자는 매우 가깝고 친숙하다. 화자가 인물의 비참한 현실을 최대한 감추면서 긍정적인 면만을 부각시켜주고 있기 때문이다. 그러나 주인공 마리아에 대한 화자의 묘사를 꼼꼼히 살펴보면 언 듯 보이는 것과는 달리 마리아에 대한 부정적인 측면이 간간히 노출되고 있음을 알 수 있다. 예를 들어 저녁식사 시간의 화기에애한 분위기에서 마리아는 동료들의 화제의 중심이 된 듯하지만 “이번 만성절에는 꼭 반지를 잡을 것”이라는 동료의 언급이 암시하듯이 실제로는 남자를 만나본적도 없이 하릴없이 늙어가는 여자로서

동료들의 비웃음의 대상일 뿐이다. 또한 전차에서 자신에게 호의를 보인 남자를 마리아는 점잖은 대령으로 기억하고자하며 화자 역시 마리아의 바람대로 긍정적인 묘사를 이어가지만 동시에 그 남자가 술에 취했음을 암시함으로써 남자와 자신을 미화하려는 마리아의 희망을 좌절시킨다. 그런데 노리스(Margot Norris)에 따르면 아이러니의 이러한 이중서술은 “알려진 사실을 일부러 숨긴다는 의미에서 ‘거짓말’을 하고 있다 라기보다는 욕망의 인식론적 결과인 ‘맹점’(blind spot)을 노출시키고 있는 것이다. ... 그녀에 대한 타인의 시선을 통제, 지시하려는 시도로서의 마리아의 서술은 실패할 수밖에 없다. 그와 같은 분명한 맹점이 있기 때문이다. 따라서 그녀 자신에 대한 진실 또는 진실 자체를 온전히 조작하는 것은 불가능하다”(153). 화자는 감상적인 어투, 과장된 표현, 일방적인 시각을 통해 마리아에 대한 긍정적 묘사를 위해 노력하는 듯하지만 그와 동시에 그러한 서술의 맹점을 노출시킨다. 그 결과 타인에게 긍정적인 면만을 보여주려는 마리아의 희망은 이루어지지 못한 채 연민의 대상으로 전락하고 만다. 마리아는 화자에게 자신에 대한 호의적인 서술을 부탁하지만 화자의 이중서술로 인해 그녀는 아이러니의 희생자가 되어 버린다.

『두 건달들』, 『작은 구름』, 『진흙』에서 인물들은 공통적으로 불리한 상황과 비참한 현실에 대한 자의식을 소유하고 있다. 그리고 그 자의식에 대한 화자의 서술은 상황개선, 자기확신, 현실도피, 긍정적 이미지의 성취 등과 같은 인물들의 욕망과 희망을 구현해 주는 듯이 보인다. 그러나 인물들의 욕망이 강하고 화자의 인물 편향적 서술이 강화될수록 오히려 인물들의 단점과 한계가 드러나는 아이러니만을 확인하게 될 뿐이다. 그리고 이렇듯 “무의식적으로 자신들을 아이러니의 대상으로 만드는 인물들”이 만들어내는 이 에피소드들은 소위 “자기 배반의 아이러니(irony of self-betrayal)”(Muecke 59)의 한 전형 을 보여준다.

『죽은 사람들』 (“The Dead”)은 『더블린 사람들』의 15개 단편들 중에서 인물이 직접 이피퍼니 또는 의식의 확장을 성취하는 흔치 않은 경우라는 점에서 많은 비평가들의 관심을 끄는 작품이다. 이모들이 주최한 무도회에 참석한 주인공 게이브리얼(Gabriel)은 릴리(Lily), 아이버스(Ivors)와의 예기치 못한 만남과 아내인 그레타(Gretta)의 고백을 접하면서 평소 자신의 편협하고 왜곡

된 시각을 인식하게 된다. 이후 그는 타인의 시각을 적극적으로 수용함으로써 자신의 삶과 상황을 객관적으로 인식하는 의식의 확장을 이루게 되는데, 여기에서도 상황의 급격한 반전과 시각의 차이라는 아이러니의 독특한 기능이 그의 인식의 확장에 결정적인 조건이 된다.

게이브리얼은 화목한 가정의 가장이자 사회적으로도 성공한 대학교수로서 안정된 삶을 누리를 중년 남자 특유의 자신감과 만족감을 느끼고 있다. 그러나 그가 사회가 요구하는 외적 요소들을 고루 갖추었다는 사실은 동시에 그의 시각을 정형화시키는 결과를 가져왔다. 따라서 그는 당시 사회의 일반적인 가치관을 대변하며 사람들이 누구나 자신들만의 독특한 시각과 개성을 가지고 있다는 사실을 알지 못한다. 그는 하녀인 릴리가 학교를 졸업했고 나이도 어느 정도 들었으니 이제는 결혼을 해야 할 때라고 생각하면서 릴리에게 덕담을 건넨다. 그러나 릴리는 “요즘 남자들은 말만 번지르르하게 하고 뭐 이용해 먹을 것 없나 하는 생각뿐이죠”(Dubliners 178)라고 대답하며 불쾌한 반응을 보인다. 릴리의 반응은 그녀가 이미 남자와 연애, 결혼에 대해 주관적인 시각과 의식을 가지고 있음을 의미하며 따라서 그녀의 불쾌한 반응은 개인의 특수성을 고려하지 않고 사회의 일반적인 시각으로 자신을 판단하는 게이브리얼의 정형화된 시각에 대한 반발이기도 하다. 결국 릴리와의 만남은 자기 확신에 찬 중년 남성의 일반적인 시각이 타인의 구체적인 상황을 이해하지 못하는 편협하고 무기력한 시각으로 변하는 순간을 극화시키고 있으며, 이것이 바로 게이브리얼이 무도회의 밤에 경험하게 되는 아이러니, 즉 예기치 못한 상황과 반전을 특징으로 하는 “상황 아이러니”의 본 모습이다.

아이버스와의 만남에서도 게이브리얼은 옛 동료와의 반가운 재회를 기대하지만 친영과 신문에 기고한 서평 문제로 갈등만을 경험하게 된다. 그는 “문학은 정치를 초월한다”라고 주장하지만 자신과 동등한 지적능력을 가진 아이버스 앞에서 그의 주장은 “자신 없는 목소리”(Dubliners 188)로 변하고 만다. 게다가 모국어의 가치를 중시하는 아이버스의 주장에 자신의 유럽 취향이 조국에 대한 거부감에 근거하고 있음을 실토하게 된다. 숨기고자 했던 부정적 측면과 함께 그의 허위의식이 드러나고 있는 것이다. 그리고 이러한 허위의식은 아내인 그레타에 대한 독단적이고 고정된 시각에서도 그대로 반복된다.

게이브리엘은 계단에서 노래를 듣고 있을 아내의 모습을 어떤 신비로운 상징, 다시 말해서 하나의 정적인 이미지나 사물로 인식하며 그 모습을 그림으로 남기고자 한다. 그러나 릴리를 미혼의 젊은 하녀라는 고정된 시각으로만 보았듯이, 게이브리엘은 그레타가 독자적인 의식과 시각, 삶의 역사를 가진 살아있는 한 인간이라는 사실을 알지 못한다. 그는 자신이 투사한 그레타의 예술적 이미지에 사로잡혀 호텔로 향하는 내내 그녀와의 로맨틱한 상황에서 벗어나지 못한다. 이윽고 호텔에 도착한 수 그는 로맨스를 실현시키려 애쓰지만 예기치 못한 아내의 반응과 고백에 당혹감을 느낀다. 그녀에게서 퓨리(Furey)라는 남자친구와의 추억을 들었을 때 그는 자신이 아내를 완벽하게 이해하고 소유하고 있다는 자신감과 확신에 큰 손상을 입게 된다. 의도와 상황이 극적으로 어긋나고 있는 것이다. 그러나 이러한 급격한 상황의 변화와 그에 따른 자아 인식의 변화, 즉 타인을 독립된 개성적 인간으로 인식하고 자신의 편협성과 고정된 시각의 한계를 의식하는 경험은 게이브리엘의 인식의 확장을 성취하는 전제 조건으로 기능한다. 게이브리엘의 이피퍼니는 무도회의 밤 내내 여러 주변 인물들과 교류하고 그들의 의식과 시각을 적극적으로 수용하는 과정을 통해 이루어진다. 그리고 이러한 과정은 언제나 게이브리엘의 의도와 시각이 예상치 못한 상황에 처하면서 드러나는 상황의 아이러니에서 시작된다.

#### IV. 결론

조이스의 이피퍼니는 사실 오래전부터 많은 비평가들의 관심과 논쟁의 대상이었다. 그리고 그 논쟁은 아직도 끝나지 않은 듯하다. 조이스의 예술관의 난해함 때문이기도 하겠지만 아마도 가장 큰 이유는 이피퍼니의 이론과 실제 간의 간극 때문인 듯하다. 『스티븐 히어로』와 『젊은 예술가의 초상』에 이피퍼니에 대한 정의가 나타나 있지만 이는 주로 스티븐이라는 인물이 일방적으로 주장하는 인식론적 미학이론에 가깝다. 반면 실제 이피퍼니의 모음집인 『더블린 사람들』에 나타난 이피퍼니들은 스티븐이 주장하는 “사물의 본질”이나 예술적 인식의 문제라기보다는 서술상의 특정한 기법으로 보인다. 따라



서 이론과 실제 간의 간극이 생기며 이는 조이스의 예술관을 통합적으로 이해 하는데 방해가 되는 듯하다. 그러나 이 문제는 『율리시즈』(*Ulysses*)까지 이어지는 조이스 예술의 전반적인 지향점이 세속적인 삶의 풍요로움과 다양성이라는 점, 그리고 『스티븐 히어로』나 『젊은 예술가의 초상』이 조이스의 전반적인 세계관이라기보다는 어느 “젊은 예술가” 지망생의 예술적 인식의 발달 과정을 묘사하는 데 초점이 맞추어져 있고, 스티븐의 이피퍼니 이론은 이 과정을 구체화시키는 중심 소재임을 고려할 때 조이스의 예술관 전체를 아우를 수 있는 이피퍼니 이론의 실체는 스티븐이라는 작중 인물의 설명보다는 작품에 드러난 실제 서술방식에서 찾는 것이 더 타당해 보인다.

물론 이피퍼니의 인식론적 요소를 완전히 부정할 수는 없다. 그러나 본론에서 살펴보았듯이 이피퍼니는 사물에 대한 인식이라기보다는 상황에 대한 인식, 특히 상황에 대한 아이러니한 인식과 관련이 있다. 스탠니스라우스(Stanislaus Joyce)는 조이스의 이피퍼니가 “실언, 작은 실수, 제스처에 대한 아이러니한 관찰”에 근거한다고 주장한 바 있다(134). 다시 말해서 인물과 상황 사이에서 빚어지는 미세한 모순과 엇갈림, 부자연스러움, 차이가 이피퍼니의 소재이며 이것을 아이러니하게 관찰하고 묘사하는 것이 이피퍼니라는 것이다. 본 논문은 이에 따라 이피퍼니 개념 속에 내재한 아이러니 요소들을 살펴보고 아이러니한 묘사가 실제로 어떻게 『더블린 사람들』의 주제를 구현하는지를 몇 가지 사례를 통해 살펴보았다. 그 결과 실제로 여러 에피소드들이 아이러니의 몇몇 세부 범주와 밀접하게 연결될 수 있음을 알 수 있었다. 『죽은 사람들』의 경우 주인공 게이브리엘이 릴리, 아이버스, 그레타 등 여러 인물들을 만나면서 예기치 못하게 경험하게 되는 당혹감과 인식의 변화는 “상황의 급격한 반전”을 의미하는 아리스토텔레스의 용어 “페리페테이아”(peripeteia)를 연상시킨다. 그런데 “페리페테이아”가 “극적 아이러니”의 의미와 관계가 깊다는 사실(Muecke 14)은 『더블린 사람들』에 묘사된 이피퍼니와 아이러니의 연관성을 다시 한 번 확인시켜준다. 따라서 실제 이피퍼니의 서술과 아이러니의 관계에 대한 이러한 연구는 이피퍼니에 대한 폭넓은 이해 뿐 아니라 『더블린 사람들』의 주제와 문체 문제, 즉 “마비”의 양상이 구현되는 구체적인 서술 방식에 대한 이해에도 도움이 될 수 있다.

## Works Cited

- Joyce, James. *Selected Letters of James Joyce*. Ed. Richard Ellmann. London: Faber, 1975.
- \_\_\_\_\_. *Dubliners*. London: Penguin, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Stephen Hero*. London: New Directions, 1963.
- \_\_\_\_\_. *A Portrait of the Artist as A Young Man*. London: Penguin, 1969.
- Joyce, Stanislaus. *My Brother's Keeper*. London: Faber, 1982.
- Tindall, W. Y. *A Reader's Guide to James Joyce*. New York: The Noonday P, 1959.
- Peake, C. H. *James Joyce, the Citizen and the Artist*. Stanford: Stanford UP, 1977.
- Beja, Morris. *Epiphany in the Modern Novel*. Seattle: Washington UP, 1971.
- Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism*. Princeton: Princeton UP, 1973.
- Hutcheon, Linda. *Irony's Edge*. London: Routledge, 1995.
- Mueke, D. C. *Irony*. Norfolk: Methuen. 1976.
- Beck, Warren. *Joyce's Dubliners: Substance, Vision, and Art*. Durham: Duke UP, 1969.
- Norris, Margot. "Narrative Under a Blindfold: Reading Joyce's 'Clay'." *Joyce's Dubliners*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House, 1988.

Abstract

## Epiphany and Irony in Joyce's *Dubliners*

Lee, Kang-hoon (Seowon Univ.)

This paper argues a new perspective on Joyce's epiphany through some aspects of Irony and its style. Most studies on epiphany have focused on the explanation by Stephen in *Stephen Hero* and *A Portrait of the artist as a Young Man* and thereby understood it as the revelation of "Whatness" of a thing or an artistic response and its symbolic meaning in the mind. However, this definition does not apply to *Dubliners* where the epiphanies in the episodes rely rather on the ironic narrative strategy.

For Joyce's brother Stanislaus, epiphany is an "ironic observation" and according to Beja, it is the "dramatic context" caused by the difference and incongruity in the narrative context. Actually, the epiphanies in *Dubliners* rely on the ironic narrative with a double structure. The incongruities between what characters know or believe and what a narrator actually does or shows create situational irony. This similarity between epiphany and irony as analysed in this paper is what most readers find in the epiphanic episodes in *Dubliners*. *Dubliners* as a collection of Joycean epiphanies shows why and how Joyce's epiphany should be understood and studied in relation with irony.

**Key Words:** Joyce, *Dubliners*, epiphany, irony, narrative

조이스, 더블린사람들, 이피퍼니, 아이러니, 내러티브

논문접수일: 2015.11.27

심사완료일: 2015.12.07

게재확정일: 2015.12.21

이름: 이강훈

소속: 서원대학교

주소: 02192 서울시 중랑구 용마산로86길 9-14 201동 106호  
(면목동 미소지움2차 아파트)

이메일: jkla33@hanmail.net