

Joyce의 미학적 형식주의: “Wandering Rocks”와 “Circe”를 중심으로

임 재 오

*Ulysses*에 대한 연구는 모더니즘의 미학적 형식주의에서 타당성 있는 비평적 근거를 찾을 수 있다. James Joyce는 이 작품에서 형식에 관심을 두고 그것의 유기적 통일성을 달성하고자 끊임없이 자의식적 성찰을 거듭하고 있기 때문이다.

Joyce는 *Ulysses*에서 미학적 형식주의를 구현하기 위해 모더니즘의 전통적 기법과 함께 다양한 혁신적 서술기법과 수사적 전략을 혼용하고 있음을 주목할 필요가 있다. 특히 Joyce가 이피퍼니를 비롯한 반복, 예시, 병치, 삽입의 기법 등과 상호 텍스트적 전략을 *Ulysses*에 치밀하게 짜넣으면서 축적된 새로운 소재들과 결합시킴으로써 심미적 질서를 창조하는 과정은 그의 소설미학의 정수라고 할 만하다.

*Ulysses*에서 미학적 형식주의에 대한 Joyce의 관심을 가장 두드러지게 보여주는 에피소드들은 “Wandering Rocks”와 “Circe”이다. 먼저 “Wandering Rocks” 에피소드에서 Joyce는 더블린 군상들의 마비의 실상을 이 에피소드에 집약시키는 시공간적 기법을 통해 *Ulysses*를 한 눈에 조감할 수 있는 통일된 미학적 구조를 창출한다. 더군다나 이 에피소드의 작중인물들의 다양한 언어와 목소리들은 이 소설뿐만이 아니라 *Dubliners*의 그것들을 반향하는 것이기도 하다. 또한 “Circe” 에피소드에서는 *Ulysses*의 거의 모든 주제 및 사건들과 다성적 언어들이 개괄되고 있다. Joyce는 작품내의 상호 텍스

트적 반복에 의해 전후의 에피소드들 전체를 이 에피소드에 수렴시킴으로써 “Wandering Rocks”에서와 같이 통일성의 심미적 효과를 극대화하고 있는 것이다.

제 10 에피소드인 “Wandering Rocks”는 소설의 구조상으로 볼 때 중심에 위치하여 전후의 에피소드들을 조망할 수 있는 위치에 있을 뿐만 아니라, 18 개의 에피소드들에 상응하는 19 개의 비네트(vignette)로 구성되어 있다는 점에서 *Ulysses*의 축소판으로 볼 수 있다. 실제로 “Wandering Rocks”에는 이 소설에 나오는 작중인물들이 거의 모두 재등장하여 동일한 시간대에 Joyce에 의해 주도면밀하게 설계된 더블린의 미로 같은 지형적 공간을 움직이면서, 이미 그들이 보여준 바 있는 각자의 마비의 실상과 이피퍼니의 순간들을 현시한다. “Wandering Rocks”의 이와 같은 시공간적 기법은 파편화될 위험에 처해 있는 18 개의 에피소드들을 ‘일정한 틀이 없는 하나의 현대적 캔버스’(Litz 167)에 담을 수 있도록 해줌으로써 *Ulysses* 전체의 미학적 통일성의 가능성을 열고 있다. 우리는 여기저기에 산재해 있는 다양한 인물들과 사건, 그리고 지형적 세목들을 몽타쥬 기법을 통해 그려진 회화를 보는 것처럼 한 눈에 조감할 수 있기 때문이다.

따라서 이 소설의 통일된 미학적 구조를 완성하는 것은 작가인 Joyce뿐만 아니라 독자의 몫이기도 하다. 우리는 “Wandering Rocks”라는 하나의 화폭 속에 묘사된 인물들의 다양한 목소리를, 여러가지 악기로 조화된 통일성을 창출하는 오케스트라에서 울려나오는 화음을 듣는 것처럼 다시 들음으로써 그들의 총체적 삶의 양상을 인식할 수 있게 되는 것이다. 이 에피소드의 이와 같은 특성은 Mikhail Bakhtin이 말하는 소설의 대화성 또는 다성성을 입증하는 것이라 할 수 있다. Bakhtin은 Dostoevsky의 소설의 다성적 특징을 설명하면서, 다성적 문학이란 독립적이고 서로 병합되지 않은 다양한 목소리들과 의식, 진실로 다성적인 매우 정당한 목소리들을 특징으로 한다고 언급한다(Bakhtin 1984, 163). 또한 그는 *The Dialogical Imagination*에서 소설이란 예술적으로 조직화된, 다양한 사회적 언어의 양식들이자 다양한 개인적 목소리들이라고 정의한 바 있다(Bakhtin 1981, 162). 더군다나 “Wandering Rocks” 에피소드는 작품 자체내의 언어와 목소리들을 반복하고

있는 것만이 아니라 *Dubliners*라는 작품 밖의 텍스트의 그것들을 반향하고 있다는 점에서 Joyce 소설의 상호 텍스트성을 분명히 알 수 있다. 그러므로 우리가 이 에피소드를 읽는 것은 *Ulysses* 전체와 *Dubliners*, 아니 Joyce의 작품 전체를 읽는 결과가 될 것이다.

“Wandering Rocks”는 *Dubliners*와 마찬가지로 ‘주도면밀한 천박한 문체’(Letters II 134)로 씌어진 사실주의적 자연주의적인 기록으로서, 더블린에 실재하는 인물과 지형 등의 세목들이 Joyce에 의해 생생하게 예술적으로 재형성되고 있다. Joyce의 이와 같은 미학적 창조에 있어서 가장 중심이 되는 기법은 병치(juxtaposition) 또는 삽입(interpolation)의 기법이다. 첫번째 비네트에 나오는 Father Conmee의 여로에서도 병치의 기법이 사용되어 그의 정신적 마비상을 부각시킨다.

Mr Denis J Maginni, professor of dancing & c, in silk hat, slate frockcoat with silk facings, white kerchief tie, tight lavender trousers, canary gloves and pointed patent boots, walking with grave deportment most respectfully took the curbstone as he passed lady Maxwell at the corner of Dignam's court.

Was that not Mrs M'Guinness?

Mrs M'Guinness, stately, silverhaired, bowed to Father Conmee from the farther footpath along which she sailed. And Father Conmee smiled and saluted. How did she do?

A fine carriage she had. Like Mary, queen of Scots, something.

And to think that she was a pawnbroker! Well, now! Such a...

What should he say?... Such a queenly mien. (*Ulysses* 181)

*A Portrait*에서 Clongowes Wood College의 교장으로 등장했던 Conmee 신부는 *Dubliners*의 “The Sisters”에 나오는 Flynn 신부를 연상시키는 인물로서, “Wandering Rocks”에서 종교의 정신적 타락을 상징적으로 보여준다. 위 인용구절에서 Maginni는 Dignam 광장을 지나가고 있고 신부는 Dignam

의 유족을 위한 용무로 견고 있다는 점에서 양자는 Dignam을 통해 우연한 대응을 이루는데, 전자의 화려한 옷차림은 Mrs M'Guinness의 외양에 관심을 갖는 후자의 물질적 세속성을 뚜렷이 드러나게 한다.

Connmee 신부의 마비된 종교관은 '진흙 아일랜드'(Mud Ireland)의 더러운 길을 피하고 전차를 타기로 선택하는 그의 행동에 의해 더욱 극명하게 노출된다. 그의 선택은 아일랜드의 어려운 현실에 참여하기를 거부하는 것이기 때문이다. 그는 성직자의 임무인 영혼의 구원에는 관심이 없고 세속적인 부와 지위만을 지향하는 인물인 것이다. 따라서 우리는 Connmee 신부의 여로를 통해 종교에 대한 부정적 이피퍼니를 경험하게 될 뿐이다.

"Wandering Rocks"의 19 번째 비네트에서 Dudley 백작, William Humble의 행로는 아일랜드의 정치적 마비상태를 표출하고 있는데, 이 마지막 비네트는 전술한 첫번째 비네트와 구조상으로 대응을 이루면서 다른 비네트를 포용하고 있다. Connmee 신부가 부패한 종교를 대표하는 인물이라면, Dudley 백작은 부패한 정치를 대표하는 인물이다. 후자의 마차 행렬은 '마이러스 자선시'(Mirus bazzar)에 참석하러 가는 본래의 목적과는 상반되게 화려하고 형식적이라는 점에서 아일랜드의 정치적 부패의 실상을 보여주는 객관적 상관물이라고 할 만하다.

The cavalcade passed out by the lower gate of Phoenix park saluted by obsequious policemen and proceeded past Kingsbridge along the nothern quays. The viceroy was most cordially greeted on his way through the metropolis. At Bloody bridge Mr Thomas Kernan beyond the river greeted him vainly from afar. (*Ulysses* 207)

더군다나 위 인용구절에서 드러나는 것처럼 마차행렬에 '아침하는 경찰관들'의 모습은 더블린에 만연되고 있는 왜곡된 정치와 조국관을 통렬하게 느낄 수 있도록 한다. 이 비네트에서는 Mr Thomas Kernan을 비롯한 많은 더블린 사람들이 Dudley 백작의 마차행렬과 마주치게 되는데, 양자 사이에는 정신적 교류는 전혀 없고 그들은 단지 가식적인 인사만을 나눌 뿐이다. 이것 또한 독자로 하여금 정치의 부패에 대한 부정적 이피퍼니를 경험하게 한다.

Connée 신부와 Dudley 총독은 그들의 여로를 통해 거의 동일하게 더블린의 무수한 군상들을 만나고 있다. 이 더블린 사람들은 마비된 종교와 정치의 지배에 의해 그들 역시 마비상태에 빠진 채 죽음 같은 삶을 영위하면서 더블린의 미로 속을 거닐고 있다. 그러나 Bloom과 Stephen은 신부와 총독의 여로에서 배제되어 있다. 이것은 두 인물이 종교와 정치라는 두 형태의 권위로부터 벗어나 있을 뿐만 아니라(Ellmann 101), 다른 인물들과는 구별되는 삶을 살고 있음을 보여주는 것이다. Joyce는 이와 같은 생략의 기법에 의해 Stephen과 Bloom이 더블린의 미로 속을 빠져 나와 새로운 삶을 열게 될 것이라는 것을 암시하고 있다. 그렇지만 그들도 아직은 더블린의 부정적인 삶의 집단적 흐름으로부터 완전히 벗어나 있는 것은 아니다. 양자는 “Wandering Rocks”에서 여전히 그들 각자의 심리적 강박관념에 의해 고통을 겪고 있기 때문이다.

Bloom의 여로는 제 10 비네트에 배치됨으로써 구조상으로 “Wandering Rocks”의 중앙에 위치하고 지형적으로 볼 때도 더블린 중심부에서 진행되고 있다(김종진 529). 이것은 Bloom이 중심 인물임을 부각시키기 위한 Joyce의 정교한 구조적 설계에 의한 것이다. 이 비네트에서 Bloom은 다음과 같은 인용구절에 드러나듯이 더블린의 ‘많은 사람들’로부터 소외된 채, *Sweets of Sin*이란 소설의 성적 환상 속에서 자신의 아내와 Boylan의 간음에 대한 강박관념에 사로잡혀 있다.

On O'Connell bridge many persons observed the grave deportment and gay apparel of Mr Denis J Maginni, professor of dancing & c. Mr Bloom, alone, looked at the titles. *Fair Tyrants* by James Love-birch. Know the kind that is. Had it? Yes.

He opened it. Thought so.

A woman's voice behind the dingy curtain. Listen: the man.

No: she wouldn't like that much. Got her it once.

He read the other title: *Sweets of Sin*. More in her line. Let us see. He read where his finger opened.

— *All the dollarbills her husband gave her were spent in the stores on wondrous gowns and costliest frillies. For him! For Raoul!*

Yes. This. Here. Try.

— *Her mouth glued on his in a luscious voluptuous kiss his hands felt for the opulent curves inside her deshabelle.*

Yes. Take this. The end.

— *You are late, he spoke hoarsely, eying her with a suspicious glare. The beautiful woman threw off her sabletrimmed wrap, displaying her queenly shoulders and heaving embonpoint. An imperceptible smile played round her perfect lips as she turned to him calmly.*

(Ulysses 194)

위 구절의 첫번째 문장에 나오는 삽입의 기법은 두 번째의 문장과 대조되어 Bloom의 고독을 부각시키는 것 이외에도 전술한 바와 같이 그가 더블린의 다른 사람들과는 구별되는 삶을 살고 있음을 암시하는 것이라 할 수 있다. 또한 Bloom이 읽는 *Sweets of Sin*의 내용은 오쟁이진 남편으로서의 그의 상황을 반영하는 것인데(Peake 14), 그는 “Circe” 에피소드에서 환상을 통해 육감적 세계를 경험함으로써 자신의 내부에 잠재되어 있는 Molly에 대한 이와 같은 성적욕구를 표출하게 될 것이다. 13 번째 비네트에서 Stephen은 발전소의 요란한 소음을 듣고 깨닫는 다음과 같은 갑작스런 이피퍼니를 통해 육체와 영혼의 혼돈으로 인한 죽음 같은 공포를 경험한다.

The whirr of flapping leathern bands and hum of dynamos from the powerhouse urged Stephen to be on. Beingless beings. Stop! Throb always without you and the throb always within. Your heart you sing of. I between them. Where? Between two roaring worlds where they swirl, I. Shatter them, one and both. But stun myself too in the blow. Shatter me you who can. Bawd and butcher were the words. I say! Not yet awhile. A look around.

(Ulysses 199)

‘몸 밖에서 치고 있는 고통’과 ‘몸 안에서 치고 있는 고통’ 사이에서 갈등하고 있는 Stephen은 이러한 ‘소용돌이치고 있는 두 표표하는 세계’를 산산이 부숴버리고자 하지만 곧 그것이 무모한 시도임을 인식한다. 아직 때가 너무 이른 것이다. Stephen은 “Circe”의 밤의 환각 장면에서 마침내 물푸레나무 지팡이로 샹들리에(chandelier)를 부숴버리는 행동에 의해 상징적으로 시간성을 극복하게 될 때까지 기다려야 할 것이다. 그가 인간의 육체적 유한성을 초극할 수 있는 길은 오직 예술적 창조를 통해서만 가능하기 때문이다. Stephen에게 가장 큰 고통을 가하는 것은 *Ulysses* 전체에 걸쳐서 줄곧 그의 인식을 떠나지 않는 강박관념인 어머니의 죽음에 대한 양심의 가책이다. 이 비네트에서도 이 소설의 대주제인 양심의 가책이 반복되어 제시된다.

She is drowning. Agenbite. Save her. Agenbite. All against us.
 She will drown me with her, eyes and hair. Lank coils of
 seaweed hair around me, my heart, my soul. Salt green death.
 We.
 Agenbite of inwit. Inwit's agenbite.
 Misery! Misery! (*Ulysses* 200)

위 인용구절에 나타나는 Stephen의 양심의 가책은 Mary Dedalus에 대한 것이 아니라 그의 여로에서 만난 불쌍한 Dilly와 가족에 대한 것이다. Dilly 역시 어머니처럼 그에게 함께 식사하기를 바란다. 그러나 Dilly를 포함하는 가족도 미학적 창조를 위해 그가 벗어나야 할 그물들 중의 하나이다. 따라서 Stephen은 결국 가족을 거부하고 예술을 선택하게 될 것이다. 그가 창조할 예술은 ‘소금에 절인 녹색의 죽음’으로부터 그를 구해줄 것이기 때문이다.

지금까지 살펴본 비네트들을 제외한 “Wandering Rocks”의 다른 비네트들에선 더블린의 평범한 시민들이 파노라마처럼 등장하여 미로 속을 방황하면서 다양한 모습으로 그들의 화석화된 삶을 보여준다. 그들은 더블린의 누추한 현실을 개선하고자 하는 의지를 상실한 채, 육체적으로는 살아 있으나 정신적으로는 죽어 있는 생중사(death in life)의 삶을 영위하고 있을 뿐이다.

Joyce는 더블린의 이와 같은 군상들의 마비상태를 시공간적 기법에 의해 이 에피소드에 집약해서 보여줌으로써 마치 하늘에서 내려다보듯이 더블린의 삶의 총체적 양상을 조망할 수 있는 미학적 구조를 창출하고 있다. 따라서 독자는 “Wandering Rocks”를 읽으면서 *Ulysses*에 나오는 더블린 사람들의 삶에 대한 부정적 이피퍼니를 반복해서 경험하게 된다. 그러나 이 에피소드가 총체적으로 마비된 더블린의 공허하고 불결한 현실만을 보여주는 것은 결코 아니다. Stephen은 심미적 창조를 통해 더블린의 마비상태를 극복할 수 있는 진정한 예술가가 되기 위해 끊임없이 투쟁하고 있을 뿐만 아니라, 네 번째 비네트에 삽입된 다음 인용구절이 보여주듯이 Joyce는 Bloom을 엘리야로서 출현시킴으로써 자신의 분신인 Stephen이 진정한 예술가로 성숙할 수 있도록 도와줄 정신적 아버지가 될 것임을 예고하고 있기 때문이다.

A skiff, a crumpled throwaway, Elijah is coming, rode lightly down the Liffey, under Loopline bridge, shooting the rapids where water chafed around the bridgepiers, sailing eastward past hulls and anchorchains, between the Customhouse old dock and George's quay. (*Ulysses* 186-87)

Liffey 강을 따라 흘러가고 있는 ‘구겨진 종이 뽀라’는 Bloom이 던진 것으로서, Stephen은 물론 더블린의 모든 사람들을 구원할 ‘엘리야가 다가오고 있음’을 상징하는 것이다. 따라서 미래의 더블린은 Stephen의 상상력과 Bloom의 인도주의를 통해 마비를 치유함으로써 좌절의 도시가 아닌 구원의 도시가 될 것이다.

*Ulysses*에 유기적 통일성을 부여하고자 하는 Joyce의 끊임 없는 자의식적 성찰은 제 15 에피소드인 “Circe”에서 절정에 이른다. 다른 에피소드들에서 이미 드러난, *Ulysses*의 중심이 되는 거의 모든 주제와 사건들과 언어들이 “Circe”라는 하나의 에피소드로 수렴이 되고 있음을 알 수 있다. Joyce는 이 에피소드에서 반복의 기법에 의해 앞선 에피소드들을 총체적으로 제시함으로써, *Ulysses*를 다시 읽는 통일성의 심미적 효과를 창출하고 있는 것이다. 또한 이 에피소드는 극적 형식으로 제시되어 직접 보고 들을 수 있는

무대를 마련하고 있기 때문에(Kenner 345), Joyce와 마찬가지로 독자도 객관적 시각에서 *Ulysses*의 미학적 창조에 능동적으로 참여할 수 있는 가능성을 열고 있기도 하다. 따라서 “Circe”가 초현실주의적인 환각 속에서 제시된다 하더라도 주마등과 같이 변하는 장면들을 통해 사실주의적인 이피퍼니를 인식하게 된다.

“Circe” 에피소드에서 반복의 기법과 함께 *Ulysses*의 미학적 구조와 관련하여 중요한 기여를 하고 있는 Joyce의 문학적 전략은 다름아닌 이피퍼니 이론이다. Joyce는 *Ulysses*에서 다양한 이피퍼니를 사용하여 작중인물들의 본질적인 특성을 부각시키면서 독립적인 18 개의 에피소드들을 통합된 전체로 엮어매고 있는데, “Circe”는 에피소드 전체가 Stephen과 Bloom의 자아인식을 드러내는 길다란 이피퍼니로 이루어져 있다고 할 수 있다. 이 에피소드의 이와 같은 이피퍼니의 속성은 *Ulysses* 자체의 내적 진실을 드러내고 있다. Bloom과 Stephen이 경험하는 이피퍼니에 의해 잠재의식 속에 내재된 그들의 진실을 감추고 있는 껍질이 벗겨지기 때문이다. 여기에선 바로 이러한 이피퍼니와 전술한 반복의 기법을 활용함으로써 Joyce가 “Circe” 에피소드뿐만이 아닌 *Ulysses* 전체의 조화와 통일성을 어떻게 달성하고 있을가를 살펴볼 것이다.

*Ulysses*의 대주제인 동질성 모티프는 작품내의 상호 텍스트적 반복에 의해 각 에피소드에서 거듭 제시되고 있는데, 이 모티프의 궁극적 본질이 바로 “Circe” 에피소드에서 분명히 밝혀지게 된다. Bloom과 Stephen은 *Ulysses* 전체에 걸쳐서 본질적으로 유사한 경험을 겪고 있다. 양자는 이러한 과정을 통해 점차 그들의 동질적 본성에 대한 공통된 믿음에 도달하게 된다. “Circe”에서도 Stephen의 환각은 Bloom의 경험에 기초를 두고 있고 Bloom의 환각은 Stephen의 경험에 기초를 두고 있음이 드러나고 있어 양자의 동질성을 뒷받침한다. Bowen의 언급대로 Bloom과 Stephen의 환각은 결국 각각 하루 동안에 겪는 타자의 경험에 의한 부산물인 것이다(Bowen 112). Joyce의 정교한 섞어짜기에 의해 Bloom과 Stephen의 환각이 결합됨으로써, 양자는 이렇게 서로 타자의 삶을 살면서 하나의 삶을 또다른 삶으로 변형시킨다. 그들은 또한 이와 같이 변형된 각각의 삶을 이피퍼니에 의해 “Circe”라는 극적 예술작품으로 변형시키고 있다.

Bloom과 Stephen의 동질성은 “Circe”의 간음(cuckoldry) 모티프에서 가장 두드러지게 나타난다. 이 간음 모티프는 “Scylla and Charybdis”에서 제시된 Shakespeare 이론의 반복과 결합되어 객관화된다. “Circe” 에피소드의 클라이맥스(climax)에서 Lynch는 Bloom과 Stephen의 오쟁이집을 조롱하듯이, 밤거리의 여인들인 Bella, Zoe, Florry, Kitty 등과 함께 웃음을 터뜨리며 ‘자연을 비추는 거울’을 가리킨다.

LYNCH

(point) The mirror up to nature. (he laughs) Hu hu hu hu !
 (Stephen and Bloom gaze in the mirror. The face of William Shakespeare, beardless, appears there, rigid in facial paralysis, crowned by the reflection of the reindeer antlered hatrack in the hall.)

SHAKESPEARE

(in dignified ventriloquy) 'Tis the loud laugh bespeaks the vacant mind. (to Bloom) Thou thoughtest as how thou wastest invisible. Gaze. (he crows with a black capon's laugh) Iagogo! How my Old-fellow chokit his Thursdaymornun. Iagogogo! (Ulysses 463)

첫번째 구절에선 거울 이미지를 통해 Bloom과 Stephen이 Shakespeare와 동일시되고, 두 번째 구절에선 Shakespeare의 문체에 대한 패러디로 제시된 간음 모티프를 통해 그것을 구체적으로 입증한다. Stephen의 *Hamlet* 이론에서의 Shakespeare와 마찬가지로 Bloom과 Stephen은 각자 오쟁이집 남편이자 찬탈의 희생자이다. Bloom은 Molly에 의해 오쟁이집을 당하고 Stephen은 Mary Dedalus에 의해 오쟁이집을 당했다는 점에서, 그들은 동시에 Ann Hathaway에 의해 오쟁이집인 Shakespeare와 공통점을 지니고 있는 것이다. 이와 같이 Bloom과 Stephen은 마치 Shakespeare가 자기 이미지(self-image)를 그의 연극 속에 투영하는 것처럼, 드라마 형식을 취한 “Circe”에서 각자의 자기 이미지를 세계 속에 투영함으로써(Riquelme 97) 그들의 동질적 본성을 드러낸다.

그러나 간음 모티프를 통해 제시되는 Bloom과 Stephen의 동질적 상황은 현실적인 경험으로부터 왜곡되어 예술적인 환각적 실재로 변형된 것이다. 예를 들어 Bloom이 환상 속에서 열쇠구멍을 통해 Molly와 Boylan의 간음 행위를 보는 장면은 그가 Boylan의 존재를 의식하지 않고 그것을 받아들이는 자신의 태도를 객관화하는 이피퍼니의 순간이라고 할 수 있다. 또한 Stephen이 오쟁이집을 당했다는 점에서 Bloom과의 동질성을 찾는 이피퍼니는 바로 그 직전에 양자의 외형상의 공통적인 특성인 손바닥의 흉터를 통해 어렴풋이 동질적 관계를 인식하게 되는 다음과 같은 이피퍼니에서 비롯된 것이다.

STEPHEN

See? Moves to one great goal. I am twentytwo. Sixteen years ago he was twentytwo too. Sixteen years ago I twentytwo tumbled. Twentytwo years ago he sixteen fell off his hobbyhorse. (he winces) Hurt my hand somewhere. Must see a dentist. Money? (*Ulysses* 459)

Bloom과 Stephen의 동질성은 “Wandering Rocks”의 9 번째 비네트에서 Lenehan이 말하듯이 ‘친근한 블룸에게는 한 가닥 예술가의 기질’(a touch of the artist about old Bloom, *Ulysses* 193)이 엿보인다는 점에서도 밝혀진 바 있다. 그러나 “Circe”에서의 동질성 모티프는 Bloom과 Stephen의 동질성만을 드러내는 것은 아니다. “Circe”에서의 Stephen과 Bloom의 이피퍼니는 비록 환각적인 패러디 형태로 제시되고 있을지라도 자신들의 동질성뿐만이 아닌 모든 사람의 동질성에 대한 깨달음으로 발전하기 때문이다.

“Circe”에서 Bloom과 Stephen의 의식적·잠재의식적 계시는 패러디 형태를 취한 예술작품을 창작하는 정신적 태도의 완전한 객관화 과정을 통해 나타난다(Bowen 317). 예를 들면 자기확대, 정신적 타락, 성적도착, 피학성 변태적(masochistic) 성격 등에 관한 Bloom의 이피퍼니는 그의 바지 단추가 떨어지는 단순한 행위로 현시된다. Stephen의 계시 역시 그가 상들리에를

부숴버리고 지그프리트(Siegfried)의 영감에 호소하는 것으로 끝이 난다. 그러나 Bloom과 Stephen은 다같이 이와 같은 객관화 과정을 거치지만, 전자가 유능한 시민으로 돌아오는 반면에 후자는 Cissy Caffrey 및 그의 동료들과 의사소통을 하는 데 실패한다는 점에서 대조적이다. Bloom과 Stephen의 이러한 차이는 앞서 살펴본 거울 이미지를 통해 암시되는 것처럼 그들이 자신들을 Shakespeare와 동일시함으로써 각자에게 노출되는 위협이 다르다는 데서 연유한다. Bloom의 경우는 Molly와 Boylan의 간음행위에 대한 질투에 직면하여 Molly와 자신과의 관계를 재검토함으로써 그것을 일소하기만 하면 되지만(Druff 317), Stephen의 경우는 어머니의 죽음에 대한 강박관념의 구속에서 벗어나는 것은 물론이고 예술적 창조를 통해 시간성을 극복하고 영원성을 지향해야만 되는 복합적인 것이기 때문이다. Stephen은 *A Portrait*의 제 4 장 결말부분에서 Newman으로부터의 상호 텍스트적 인유를 통해 자신을 ‘수사슴’(hart, *A Portrait* 165)과 동일시함으로써 영원성을 창조하겠다는 예술가적 자부심을 천명한 바 있고, *Ulysses*에서도 이러한 수사슴의 이미지가 반영하는 결심을 반복해서 표명하고 있음을 알 수 있다. “Circe” 에피소드에서 다시 비상하는 ‘새’(lapwing)의 이미지를 통해 제시되는, Stephen의 다음과 같은 이피퍼니 역시 *A Portrait*에서의 Newman의 인유를 반향하는 것으로서 Joyce의 치밀한 상호 텍스트적 전략을 읽을 수 있다.

STEPHEN

No, I flew. My foes beneath me. And ever shall be. World
without end. (*he cries*) Pater! Free! (*Ulysses* 466)

Stephen은 환각 속에서 *A Portrait*의 제 5 장에서의 비상이 실패로 돌아간 현실을 부정하고 다시 영원성을 창조하고자 하는 예술가적 목표를 재천명하면서 정신적 아버지와 자유를 갈망하는데, 이것은 그를 구속하고 있는, 어머니의 유령과 ‘수사슴’(reindeer)의 뿔을 가진 Shakespeare 유령의 위협으로부터 벗어나기 위한 시도에 다름아니다.

Ulysses 전체에 걸쳐서 Stephen은 어머니, Mary Dedalus의 죽음에 대한

양심의 가책에 시달리면서 줄곧 그의 영혼을 지배하는 그녀의 죽음의 이미
지로부터 해방되고자 투쟁하고 있다. “Circe” 에피소드의 환각 속에서 Mary
가 유령으로서 ‘젖은 재냄새가 나는 숨결을 그에게 조용히 내뿜으면
서’(breathing upon him softly her breath of wetted ashes, *Ulyssses* 473) 나타
나 그의 죽음을 경고할 때 양자의 최종적인 대결의 순간이 다가온다. 그의
어머니가 “회개하라, 스티븐”(Repent, Stephen, *Ulyssses* 474)이란 말을 반복
하면서 기도를 강요하자, Stephen은 그녀를 ‘송장을 파먹는 귀신’(ghoul) 또
는 ‘시체를 씹는 자’(corpsechewer, *Ulyssses* 474)라고 부르면서 그녀의 말에
감연히 도전한다. 그는 단호히 죽음을 수용하기를 거부하고 ‘지적인 상상
력’(intellectual imagination)을 옹호하면서 ‘이제 난 하느님을 섬기지 않겠
다’(Non Serviam, *Ulyssses* 475)고 외친다. Stephen은 마침내 몰뚜레나무 지팡
이로 상들리에를 깨뜨림으로써 상징적으로 시간과 공간을 산산이 부숴버리
고 상상력의 힘을 사용하여 고통을 겪고 있는 자신의 영혼을 해방시킨다.

STEPHEN

*Nothing! (He lifts his ashplant high with both hands and smashes
the chandelier. Time's livid final flame leaps and, in the following
darkness, ruin of all space, shattered glass and toppling
masonry.) (Ulyssses 475)*

위와 같은 상징적 행동을 통해 그의 영혼을 가두고 있는 교회의 권위와
그의 심장을 찢으려 하는 어머니의 죽음에 대한 기억으로부터 벗어난
Stephen은 *Hamlet*을 쓴 Shakespeare와 같이 창조의 아버지가 됨으로써 이제
자신이 경험한 정신적·감정적 공허로부터 인간의 유한성을 극복할 수 있
는 예술작품을 쓸 수 있게 될 것이다.

한편 Bloom은 “Circe”의 결말부분에서 Private Carr와의 싸움 끝에 의식
을 잃고 쓰러져 있는 Stephen을 보고, 11년 전에 죽은 자신의 아들인 Rudy
를 발견한 것으로 생각하여 *Ulyssses*에서 내내 거둬들인 아들을 찾고자 하는
자신의 열망을 객관화시키는 다음과 같은 이피퍼니를 경험한다.

(Silent, thoughtful, alert he stands on guard, his fingers at his lips in the attitude of secret master. Against the dark wall a figure appears slowly, a fairy boy of eleven, a changeling, kidnapped, dressed in an Eton suit with glass shoes and a little bronze helmet, holding a book in his hand. He reads from right to left inaudibly, smiling, kissing the page.) (Ulysses 497)

Bloom의 환각 속에서 Rudy가 등장하여 ‘계속 책을 읽으며’(goes on reading, *Ulysses* 497) 무심히 그의 눈을 들여다 보면서 미소를 짓는데, 이 소년의 모습은 바로 걸작품을 쓰고자 하는 미성숙한 예술가, Stephen의 모습을 연상시킨다. Bloom은 궁극적으로 Stephen의 정신적 아버지가 되어 그를 성숙한 예술가로 만듦으로써 자신도 Rudy의 죽음으로 인한 Molly와의 정신적·육체적 단절을 극복하게 될 것이다. 그리고 만일 Stephen이 Bloom을 그의 육체로 받아들인다면 자신의 문제를 해결하고 삶과 예술을 통해 죽음을 정복할 수 있게 될 것이다. Bloom은 Stephen에게 있어서 영혼을 완성하는 육체가 될 수 있기 때문이다(Kimball 156).

그러나 Bloom과 Stephen은 지금까지 살펴본 “Circe”에서의 자신들의 이피퍼니에 의해 본질적으로 개조되지는 못한다. Stephen과 Bloom은 각자 양심의 가책과 성적 강박관념의 굴레로부터 벗어나고자 하는 극적인 시도들에 도 불구하고 여전히 그것에 의해 사로잡힌 채 헤어나지 못하고 있다. 결국 Stephen과 Bloom의 이피퍼니는 잠재의식 속에 존재하는 어떤 궁극적인 진리를 표현하는 것처럼 보일지라도 현실 속에서는 그들의 이피퍼니의 타당성이 흔들릴 수밖에 없는 것이다. 그렇더라도 진정한 예술가로서의 Stephen의 잠재력과 정신적 아버지와 진정한 남편으로서의 Bloom의 가능성이 환각적인 패러디를 통해 강력하게 암시되고 있음은 부인할 수 없다. 따라서 “Circe”에서 드러나는 그들의 잠재력 또는 가능성은 “Penelope”에서의 Molly의 내적 독백에 의해 그것이 완결되게 될 것임을 예고하고 있는 것에 다름아니다. 궁극적으로 “Circe”에피소드의 예술적 이피퍼니의 중요성은 극적 형식을 취한 Joyce의 정교한 반복의 기법에 의해 객관화되면서 *Ulysses* 전체의 통일된 미

학적 구조를 창출하는 데 있다. Bowen의 언급처럼 Joyce는 “Circe”에서 이피퍼니 자체뿐만 아니라 그것의 창작과정을 탐구하고 있는 것이다(Bowen 113). 이피퍼니와 환각적인 비전에 기초를 두고 있는 Bloom과 Stephen의 하루의 경험들이 Joyce에 의해 예술작품으로 승화된 것이다.

지금까지 논의한 바와 같이, Joyce는 “Wandering Rock” 와 “Circe”라는 두 에피소드를 통해 *Ulysses* 전체를 읽을 수 있는 구조적 미학을 달성하고자 미학적 형식주의에 대한 관심을 끊임없이 드러내고 있음을 알 수 있다. 그러나 Joyce의 이와 같은 창작태도가 작품의 내용을 훼손하는 것은 결코 아니다. 오히려 그는 내용적으로 파편화된 속성을 지닌 *Ulysses*에 형식적으로 유기적 통일성을 부여하기 위해 다양한 소설기법과 수사적 전략을 활용하고 있는 것이기 때문이다. 따라서 Joyce가 *Ulysses*에서 구현하고 있는 미학적 형식주의의 의의는 형식이 내용을 보강함으로써 양자가 융합된 조화와 통일성에 있는 것이다. 결론적으로 Joyce는 전술한 두 에피소드에서뿐만 아니라 *Ulysses* 전체에서 더블린의 공허하고 누추한 현실을 미학적으로 재형성함으로써 그것을 제어하는 동시에 그가 말하는 ‘새로운 형식의 리얼리즘’ (Powers 53)을 완결하는 것이다.

〈대림전문대〉

인 용 문 헌

- Bakhtin, Mikhail. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. ed. Caryl Emerson, trans. Caryl Emerson and Michael Holoquist. Austin: University of Texas Press, 1981.
- _____. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. ed. and trans. Caryl Emerson. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.

- Bowen, Zack. "Joyce and the Epiphany Concept: New Approach." *Journal of Modern Literature*, Vol. 9, No. 1 (1981/82), 103-14.
- Druff, Jr., James H. "History vs. the Word: the Metaphor in Stephen's Aesthetic." *James Joyce Quarterly*, Vol. 19, No. 3 (Spring 1982), 303-14.
- Ellmann, Richard. *Ulysses on the Liffey*. New York: Oxford University Press, 1972.
- Joyce, James *Letters of James Joyce*. Vol. I, ed. Stuart Gilbert. New York: The Viking Press, 1957. Vols II and III, ed. Richard Ellmann. New York: The Viking Press, 1966.
- . *A Portrait of the Artist as a Young Man: Text, Criticism and Notes*. ed. Chester G. Anderson. New York: The Viking Press, 1968.
- . *Ulysses: The Corrected Text*. eds. Hans Walter Gaber et al. Harmondsworth : Penguin Books, 1986.
- Kenner, Hugh. "Circe." *James Joyce's 'Ulysses': Critical Essays*. ed. Clive Hart and David Hayman, 341-62.
- Kimball, Jean. "Love and Death in *Ulysses*: "Word Known to All Men."" *James Joyce Quarterly*. Vol. 24, No. 2 (Winter 1987), 143-60.
- Litz, A. Walton. "The Author in *Ulysses*: The Zurich Chapters." *James Joyce: A New Language*. ed. F. G. Tortosa, Seville: University of Seville Press, 1982.
- Peake, C. H. *James Joyce: The citizen and the Artist*. Stanford: Stanford University Press, 1977.
- Powers, Arthur. *Conversations with Joyce*. ed. Clive Hart. New York: Harper & Row, 1974.
- Riquelme, J. P. "Enjoying Invisibility: My Myth of Joyce's Impersonal Narrator." *The Seventh of Joyce*. ed. Bernard Benstock, 22-24.
- 김종건. 『J. 조이스 문학의 이해』. 서울: 신아사. 1993.