

조이스 소설속의 오르페우스적 삼위일체: 가이아, 에로스 그리고 카오스

김 일 구

I.

토마스 라이스(Thomas Rice)의 설명에 따르면 영미문학이론의 역사는 대체로 과학의 발달과 패러다임을 같이 해왔다. 예를 들어 1930년대의 신비평은 토도로프가 “의미의 기하학”이라고 표현했을 정도로 당시의 유클리드-데카르트-뉴턴의 과학모델에서의 이상화되고 고립된 물질 시스템을 다룬다. 형식주의와 구조주의는 아인슈타인의 특수상대성과 일반 상대성이론과 마찬가지로 ‘구조’ 혹은 ‘체계’를 기본개념으로 삼아 근대 서구 관념체계를 절대적인 개념 대신 부수적인 상호관련의 구조물로 새로이 구성하려하였으나 모두 결정론을 여전히 포기하지 못하고 있는 공통점을 보인다. 포스트구조주의에서의 강렬한 주관주의는 양자이론의 코펜하겐 해석의 전례를 따르는 것으로 관찰자가 객관적 관찰 대신 실재를 오히려 창안하는 것이라고 주장한다. 마지막으로 현대의 문학이론은 문학작품을 형성케 하는 모든 문맥을 고려하는 신역사주의나 문화연구의 경향을 띠며 문학작품은 그 자체나 독자와의 관련보다도 오히려 역사, 대중문화, 정치 등과 같은 복합적이고 다층적인 실재와의 관련하에서 틈새를 채워 해석하려는 특징을 보인다. 그

리고 이러한 경향은 가장 최근의 물리학이론으로 각광받는 겉으로는 불규칙하고 무질서하게 보이는 비예측성 신호들속에서 규칙성과 질서를 찾으려는 혼돈이론(Chaos Theory) 혹은 복잡성 이론(Complexity Theory)과 궁극적으로 궤를 같이 한다는 것이다(109-110).

일반인들에게 나비효과(북경에서 나비 한 마리가 펄럭인 영향이 수개월 후에 뉴욕에서 폭풍을 가져올 수 있다)로 가장 잘 알려져 있는 혼돈이론에서의 핵심은 초기조건의 미세한 차이가 증폭되면 결과적으로 엄청난 변화를 가져올 수 있다는 것이고 인간의 과학으로 이러한 미세한 초기조건을 감지하기는 불가능하다고 알려져 있다. 그러나 예측불가능성에도 불구하고 수많은 초기조건 중 관심있는 계를 특징지워 주는 결과에 항상 도달하는 초기조건을 찾아내면 결국 복잡성 속에 감추어져있는 질서를 찾아낼 수 있다고 본다. 특히 자기 유사성과 반복성을 보여주는 프랙탈(fractal)은 오늘날 비선형의 과학(nonlinear science)에서 시스템의 역동성을 살피는데 중요하게 사용되어지고 있고, 카오스 경영과 같은 사회과학은 물론 문학비평에서도 그 적용이 점차 활발해져 가는 추세이다. 이 논문은 카오스 이론뿐 아니라 생태학연구에 많이 활용되는 가이아이론 그리고 이 둘을 연결시켜 주는 에로스까지 분석하여 소위 말하는 오르페우스적 삼위일체(Orphic Trinity)의 관점에서 조이스(James Joyce)의 작품을 살펴보고자 한다.¹⁾

조이스는 초기의 두 소설 『더블린 사람들』(*Dubliners*)과 『젊은 예술가의 초상』(*A Portrait of the Artist as a Young Man*)에서 유럽대륙으로 떠나게 될 운명의 자서전적 예술가가 아일랜드라는 마비된 좁은 사회에서 겪는 좌절과 고통 그리고 그 이면의 애정을 그리고 있다. 『더블린 사람들』의 총 15개의 단편과 『젊은 예술가의 초상』에서의 총 5장에 나타나는 일상의 묘사는 결국 젊은 예술가로서의 초기조건에 대한 민감성(sensitivities to initial conditions)을 보이는 어린 주인공 스

1) 오르페우스적 삼위일체(Orphic Trinity)라는 말은 캘리포니아 대학(산타크루즈) 수학과와 혼돈이론전문가인 에이브러햄(Ralph Abraham)에 따르면 “지구에 대한 사랑이며 생명형태의 총체인 가이아, 삶의 본질로서의 카오스, 혼돈과 가이아에 반항하는 인간행동으로서의 에로스”가 동일한 원천을 갖고 있다고 보는 것으로 수력학적 소용돌이인 포말이 이는 바다(white water)와 같은 경험 등에 의해 직접 연결되어질 수 있는데 예컨대 하얗게 부서지는 파도속에서 사람을 속삭이며 수중음파로 가이아를 경험하며 인간이 알수 없는 바다라는 혼돈의 본질을 형상하는 돌고래는 이러한 오르페우스적 삼위일체의 의인화된 형태이다. (<http://www.mavericksoftthemind.com/abr-int.htm>)

티븐 데달러스(Stephen Dedalus)가 점차 성숙하면서 예술가의 꿈을 이루기 위해 왜 대륙이라는 혼돈과 복잡성을 필요로 하여 떠나게 되는지에 대한 많은 프랙탈과 이상한 끌개(strange attractors)들이 복잡하게 상호간의 네트워크를 이루는 혼돈의 가장자리(the edge of chaos)라고 볼 수 있다. 반면에 후기의 두 작품, 『율리시스』(*Ulysses*)와 『피네간의 경야』(*Finnegans Wake*)는 이러한 예술가를 형성한 초기 조건에 대한 민감성들이 시간이 경과하면서 다른 언어와 문화와의 접촉 그리고 무엇보다도 에로스와 가이아라는 긍정적 되먹임(positive feedback)에 의해 인간의 과학으로로는 파악이 불가능한 견잡을 수 없는 혼돈의 와중에 휩쓸리면서도 어떻게 역동적 장(dynamic field)속의 미세한 질서의 패턴이라고 할 프랙탈을 감지하면서 서서히 질서의 섬을 구축하고 있는 가를 보여주는 작품들이다. 이 논문에서는 『더블린 사람들』과 『젊은 예술가의 초상』을 중심으로 보여지는 조이스의 초기조건의 민감성이 어떻게 조이스의 후기 예술적 성숙에 큰 파장을 가져오게 되는지를 먼저 살펴보고, 『율리시스』와 『피네간의 경야』에서 이러한 혼돈의 한가운데 속에서 어떻게 카오스, 에로스, 가이아가 오르페우스적 삼위일체를 이루는 메타패턴을 찾아내는 해석학적 광휘(hermeneutic radiance)를 구성하고 있는지를 고찰하고자 한다.

II.

어느 누구보다 민감한 촉수를 가진 예술가로서의 조이스의 모습이 구체적으로 처음 나타나는 것은 조이스가 9살 때 「힐리 너마저도」("Et tu, Healy")라는 힐리를 비난하고 파넬(Parnell)을 옹호하는 "고전원형을 현대적 사실에 적용한 첫 예"가 되는 시를 처음 썼을 때라고 할 수 있다(엘만 71). 그 이전의 일상성속에서 민감하게 작용하던 조이스의 초기조건에의 민감한 촉수는 파넬이라는 아일랜드 무관의 제왕이 키티 오슈어(Kitty O'Shea)라는 한 대위의 유부녀와의 간통에 의해 역사의 흐름이 급격히 우회하는 것을 보고 처음으로 그 구체적인 생산을 내어놓는다. 아마도 이 때 이후 어린 조이스는 비평형상태에 있는 시스템의 경우에는 초기조건을 정확히 안다는 것이 큰 의미를 갖으며, 시스템에 가해진 자그마한 충격(초기조건의 오차)들은 평형상태에 비해 엄청난 파장을 갖게 되는 것을 깨달았을

것이다. 이후 조이스는 스티븐이 말하듯 자신의 영혼에서 승리를 위하여는 “자신의 아버지 집의 무질서와 혼돈과 뒤죽박죽됨”(disorder, the misrule and confusion of his father's house)이 오히려 필요하다는 사실을 아이로니컬하게 깨닫는다(*JJ Reader* 423). 이전까지 그가 부딪침없이 부드럽게 내적으로 느끼던 서정적 현현(lyric epiphany)은 파넬이라는 혼돈의 역사와 충돌하면서 급작스럽게 드라마틱한 현현(dramatic epiphany)으로 위상전이(phase change)를 겪는다. 이 질서와 무질서, 평형과 비평형, 서정시와 드라마, 주체와 객체라는 두개의 추 사이에서 조이스의 주인공들은 그러지며 이 양 극단사이의 통합은 이후 예술가로서의 조이스가 이루어야 할 과제가 되어진다. 『율리시스』(*Ulysses*)와 같은 후기 소설에서 블룸(Bloom)이나 몰리(Molly)는 삶의 본질을 찾으려는 스티븐(Stephen)에게 각각 현실원칙과 생명력을 제시해주는 화신으로서의 단단한 끝개 역할을 한다. 에브리맨으로서의 중년의 블룸이 추상화된 사고를 통해 날카롭게 현실에 대립하는 스티븐에게 중용의 미덕을 강의하듯이, 대지의 화신으로서 몰리는 남편 블룸뿐 아니라 그 양자적인 스티븐에게도 내재되어있는 원심적인 무질서를 질서로 편입시켜주는 구심적 모태(centripetal matrix)로 작용한다. 모든 생명체의 총체를 태초로 회귀시켜 불규칙적 운동보다는 정태적 규칙성을 유지하게 하는 몰리의 역할은 사실 혼돈이론에서 다음과 같이 달이 지구에게 미치는 질서의 효과와 유사하다.

모의실험을 통해 살펴보면, 수성, 금성, 화성—이 행성들은 달을 갖고 있지 않다—의 회전축이 과거에는 매우 불규칙적이었던 사실을 알 수 있다. 즉 회전축이 불안정하게 흔들렸으며, 축의 기울기가 80도가 되었던 때도 있었다. 반면 커다란 달을 갖고 있는 지구는 매우 안정적이었다. 지구의 회전축은 혼돈 속으로 비틀거리며 빨리 들어가지 않았다. 달의 영향이 없었더라면, 지구의 회전축은 여타 다른 행성들처럼 불규칙적인 처지에 놓였을 것이며 매우 가파른 기울기를 보였을 수도 있을 것이다. (부블라트 127)

반면, 조이스 초기소설의 등장인물들은 꾸준하고 강력하게 질서로 이끄는 끝개로서 패턴을 보여주는 대신, 순간적으로 평형과 비평형을 오가게 하는 변곡점(point of inflection)의 역할을 할 뿐이다. 예컨대, 스티븐이 해안가에서 예술의 사제로서의 현현(epiphany)을 느끼게 해주는 비둘기 소녀가 변곡점으로서 긍정적 되먹임(positive feedback)으로 유도하는 끝개 역할을 한다면, 남자에게 버림받아 왜

곡된 모습을 하고 있는 이블린(Eveline)의 성장된 모습을 연상시키는 단테(Dante)라는 파넬의 부정을 용납하지 못하고 가톨릭 신앙을 맹신하는 가정부는 어린 조이스에게는 마비의 양상을 깨닫게 하는 부정적 되먹임(negative feedback)으로 이끄는 이상한 끌개가 되고 있다. 이러한 환상과 현실 그리고 예술과 종교의 갈등 속에서 스티븐은 타자와 자신, 객관과 주관, 전체와 부분의 조화와 융합이 필요함을 깨닫고 서서히 그 매개체로서 광휘(radiance)를 줄 수 있는 서사적 현현(epiphany)을 후에 블루에게서 찾게된다.

드라마틱 현현(dramatic epiphany)은 사실 “주변적인 사소한 사실만을 제시함으로써 본질적인 것의 중요성을 간접적으로 강조하는 수법”(박성수 49)으로 모더니즘의 본질을 이루는 비개성화(impersonalization)에 다름아니다. 스티븐은 “극적 형식에서 표현되는 미적 이미지는 인간의 상상력 속에서 정화되고 재투사되는 것”임을 깨닫고 “예술가는 창조의 하느님처럼 그의 작품의 안에 또는 뒤에 또는 그 위에 남아, 세련된 나머지 그 존재를 감추고 태연스레 자신의 손톱을 다듬고 있다”(Joyce 1993, 483)고 보면서 자신이 서정의 예술에서 느끼는 주객일치의 전체성(wholeness)을 드라마틱 현현의 광휘(radiance)로 발전시킨다. 그러나 조이스의 초기의 두 작품은 이러한 물개성숙의 광휘보다는 오히려 “고도의 주관적 객관성”(highly subjective objectivity)(Rice 73)이 드러나는 작품들로, 자신의 민감한 예술가로서의 소양과 아일랜드라는 혼돈의 문화와 조화(harmony)를 아직은 여전히 탐색하는 과정에 해당한다. 말하자면 그가 순간의 내적 합일을 느끼게 된 해안의 비둘기 소녀는 이제 이카루스의 날개라는 광휘로 발전하여 급격한 위상전이가 일어나게 되고 주인공 스티븐이 이러한 혼돈의 가장자리에게 매같은 인간(hawklike man)으로 서서히 변모해 가며 혼돈속으로 점차 높이 날아오르면서 현실을 조망한다. 5장의 마지막 부분에서 스티븐은 도서관의 층계에 앉아 빌렐의 요부(the temptress of his villanelle)를 생각하면서 다른 한편으로는 몰푸레나무 지팡이에 몸을 기댄채 어깨 언저리를 빙빙 나는 새를 바라본다. 그리고 그 새들은 초기조건에 민감한 스티븐에게 앞으로 예술가로서의 자신의 길에 대한 길흉의 점괘로서 자신의 세월과 계절을 알고 있는 대응물로서 스웨덴보그(Swedenborg)의 신비사상의 상징물이며 한마디로 숫자와 문자를 발명한 학문과 마법의 조신(鳥神)인 토트(Thoth)이다.

그런데 오랜 세월동안 인간은 그가 나는 새들을 응시하듯이, 하늘을 응시해왔었다. 머리 위의 주랑이 막연히 고대의 신전을 생각나게 했고, 그가 지친 듯 몸을 기대고 있는 물푸레 나무가 짐장이의 구부러진 지팡이[모세의 예언의 지팡이]를 생각나게 했다. 미지의 것에 대한 두려움, 상징과 전조에 대한 두려움, 버들가지로 엮은 날개를 타고 구속으로부터 하늘로 솟는 장인의 이름이 지닌 매같은 사나이에 대한 두려운 감각이 그의 지친 마음속에 움직이는 듯 했으니, 그것은 또한 진흙판에 갈대 가지로 글씨를 쓰며 그의 좁다란 따오기 같은 머리위에 날카로운 초승달을 엮고 있는 작가들의 신, 토트에 대한 두려움이었다. (Joyce 1993, 494)

그리고 뒤이어 스티븐은 토트신(그리스신화에서의 헤르메스 신)과 유사한 아일랜드 고유의 맹세인 “Thauss ag Dhee”(God Knows!)라는 말을 연상한다.²⁾ 그리고 곧 바로 예이츠의 시극 『캐슬린 백작부인』에 나오는 백작부인의 임종장면을 떠올리며 기도와 근신(prayer and prudence) 그리고 삶의 질서(the order of life)로부터 자신이 떠나고 있음을 깨닫는다.

위의 젊은 예술가로의 민감성으로 스티븐이 두려워하던 토트신은 바로 스티븐이 후에 숭상해야 할 예술의 신이 되며 아일랜드의 맹서(Irish oath)로서 캐슬린(Kathleen)이라는 질서는 스티븐에게 오히려 어리석음(folly)으로 여겨진다. 조이스 작품의 이러한 혼돈스러운 구조는 잘 살펴보면 혼돈이론처럼 놀라운 정도의 자기 유사성을 보이는 작은 동일한 자기조직적 형태들(self-organized fractals)로 뒤엉켜 역동적인 네트워크를 보여준다. 대륙으로 비상하기전의 조이스는 자신이 아일랜드 혹은 더블린이라는 닫힌 구조의 일부를 이루고 있기에 전체적인 구조를 조망하지 못하고 서정적으로 주체(부분)로서의 일시적인 일체감과 지속적인 소외감을 느낄 뿐이다. 그러나 매같은 인간이 된 후기의 조이스는 대륙이라는 열린 구조속에서 다시 이전의 고향을 마치 신이 된 듯이 높은 위치에서 조감하며 인간 사회를 손톱을 다듬으며 되돌아본다. 폴라, 트리에스트, 쥐리히 그리고 파리에서

2) 고대 이집트신화의 지혜신. 남신(男神)이며 아내는 세샤트이다. 토트란 이집트어 원명 제후티의 그리스 이름이다. 이집트 상형문자로는 제후티로 발음되는 <이비스새(따오기)>로 나타난다. 신상(神像)은 머리에 초승달과 원반을 쓰고 손에는 서판과 붓을 들었으며, 이비스새 머리에 사람 몸 또는 개 머리에 사람 몸 등으로 표현된다. 그리스인은 이 신을 같은 지식의 신인 헤르메스와 동일시하여 토트신을 숭배하는 중심지 남이집트 프문(에스네)을 헤르모폴리스라고 하였다. 토트(헤르메스)신상은 이집트 전지역에 퍼져 있다. (야후 백과사전)

그가 느낀 혼돈은 시간적으로는 그가 20여년을 지낸 더블린에 비하면 2배에 해당되는 한정된 시간이지만 헤르메스(Hermes)와 같은 성숙한 장인으로서의 조이스는 장소의 경계를 넘어서듯 시간의 경계도 넘어선다. 조이스는 지상에서 자신의 생활의 중요한 구심점을 이룬 2살 연하 남동생 스타니슬로스(Stanislaus)에게 이렇게 적고 있다: “내가 더블린의 중심부에 이를 수 있다면 이세상의 모든 도시들의 중심부에 이를 수 있기 때문이다. 특정한 것 안에 보편적인 것이 포함되어있다”(31 민태운 재인용). 그러나 대륙에서 조이스의 삶은 이미 이카루스의 비상처럼 혼돈의 마지막까지 다가가고 있다. 리차드 엘만(Richard Ellmann)이 조이스 전기의 머리말 첫줄에 쓴 “우리는 지금도 여전히 조이스를 따라잡으려 하고, 해설자들을 이해하려고 하고 애쓰고 있다”(23)고 한 말은 조이스가 장소뿐 아니라 시간의 경계를 넘어서 우리에게 전체로서의 몸(body)과 혼(spirit)을 넘어서 혼돈속의 영(mind)의 세계까지를 전우주적인 차원에서 제시하고 있기 때문이다.

몸이 제공하는 전체성(wholeness)은 조이스의 초기 주인공들에게는 너무 즉물적이거나 천상적으로 보여진다. 사춘기의 스티븐이 창녀와 잠자리를 하고 나서 사흘동안의 피정(retreat)기간 중에 아널(Arnall)신부의 유허불이 타는 지옥에 관한 설교를 듣고 이를 회개하고 성모 마리아의 은총을 구하는 것은 결국 두 극단의 중간이면서 다음 단계의 에로스적 혼(spirit)의 세계로 이행하는 평범한 인간(everyman)의 갈등의 과정을 보여준다. 예술가로서의 조이스의 충만한 삶에 대한 강렬한 욕구는 지상과 천상사이에서 후기소설에서의 보일란(Boylan)이나 블룸에게 각각 보이듯 과도한 에로스(Eros)와 아가페(Agape)에 다가가는 절제된 에로스라는 일반인의 육체와 관련된 선악의 삶의 양상을 다양하게 펼쳐낸다. 그리고 조이스에게 있어 에로스가 탐닉이나 유희에 그치지 않고 광휘(radiance)로 이어질 수 있었던 것은 성스러움과 세속, 정신과 육체, 상징과 사실사이에서 미적인 상태(esthetic stasis)를 과감하게 실험하는 이카루스의 날개짓과 같은 미지의 영역으로 비상하는 혼돈에의 초대가 있기 때문이다.

조이스의 소설에서 비상(flight)은 특별하다기보다는 오히려 일상적이며 호머의 『일리아드』나 『오딧세이』처럼 규모가 거창하지도 않고, 오랜 여정을 필요로 하는 것이 아니다. 조이스는 단지 민감한 초기조건을 일상속에서 반복하여 실험하면서 그 파장을 조심스럽게 마치 자기의 일이 아닌 듯 무관심하게 손톱을 다듬으면서 재고 관찰할 뿐이다. 이는 비유하자면 <트루먼 쇼>(The Truman Show)의

영화속 감독이 하나의 큰 인생이라는 실제 무대에서 애브리맨(everyman)으로서의 주인공의 개인의 일거수 일투족을 실험하고 그 결과를 관찰하고 세상의 모든 관객에게 보여주듯이 조이스는 더블린이라는 무대에서 스티븐과 블룸의 지극히 제한된 일상성을 대륙의 중심 파리에서 세계인을 관객으로 삼아 조망하면서 감독하고 있을 뿐이다.

잘 짜여진 극(well-made play)의 감독으로서 조이스는 어떤 다른 작가보다도 초기조건의 민감성 실험에 집착한다. 그는 기네스 펠트로(Gwyneth Paltrow) 주연의 <슬라이딩 도어즈>(Sliding Doors) 라는 영화에서처럼 조그만 초기조건이 후에 엄청난 결과에 미치는 과정에 관심을 갖고 있지만, 그가 보다 근본적으로 제기하고 있는 질문은 오히려 세상이 열고 닫혀지는 슬라이딩의 구조를 본래 갖고 있음에도 불구하고 사람들은 자신들이 이러한 문을 스스로의 의지로 마치 엘리베이터의 버튼처럼 열고 닫는다고 생각하고 있지는 않는 가하는 것이다. 이러한 “미지의 것에 대한 두려움”은 조이스 문학의 전체적인 배경을 이룬다.

스티븐이 미지 속에서 때때로 느끼는 광휘(radiance)는 대개 “사물의 본질”(whatness of a thing)이라고 설명되지만, 비비(Maurice Beebe)가 설명하듯 “마음과 물체간의 부합성”(the conformity of mind and object)(Joyce 1993, 438)이 조이스에게 통상적으로 진리의 기준으로 여겨진다고 본다면, 이러한 광휘는 자신보다 더 큰 존재와 소통되는 숭엄의 느낌(a sense of the sublime)에 더욱 가깝다고 할 수 있다. 조이스가 더블린이라는 한정된 공간에 사는 동향의 사람들을 주로 그린 초기의 두 소설(『더블린 사람들』과 『젊은 예술가의 초상』)이 마비상태로 그려지는 것은 전체를 보지 못하고 부분적인 것에만 집착한 결과이다. 조이스가 대륙이라는 전체에서 이질적인 문화와 부대끼고 적응하면서 얻게된 것은 새무엘 베케트(Samuel Becket)이 “조이스에게 실재란 하나의 언급할 수 없지만 가능한 규칙의 도해인 패러다임이다”(To Joyce reality was a paradigm, an illustration of a possibly unstatable rule)(Rice 112)이라고 한 것처럼, 확실하게 표현할 수는 없지만 생태정신 체계(eco-mental system)라고 할 수 있는 인간과 환경이 열린 구조속에 내재하는 일부로서 서로가 상호 연관되어져 있다는 신비적 인식이다. 유럽으로 떠나기 직전 스티븐은 “경험의 실현에 백만 번이고 부딪치기 위해 떠나며 나의 영혼의 대장간 속에서 민족의 아직 창조되지 않은 양심을 버리기 위해 떠나기”(526)를 결심한다. 그리고 이렇게 영혼을 다루는 예술의 사체가 되기를 결심한

스티븐은 삶의 충만성 속에 펼쳐지는 다양한 혼돈에 대해 예술가로서는 놀랄만큼 과학적인 태도로 접근해간다.

조이스에 대해 과학적 접근을 시도했던 비평가로서 라이스는 우선 스티븐이 고전 시인의 시속에서 타원(ellipse)과 타원체(ellipsoid) 사이의 차이를 민감하게 느끼는 것을 주시(78)하고 있는데 이는 스티븐이 이미 사물을 보는 시각이 평면적인 차원에서 보다 입체적으로 변하고 있음을 단적으로 입증한다. 그 이전에 『더블린 사람들』의 첫 장 「자매들」(“The Sisters”)에서 성직매매(simony)와 같은 결합을 경절형(gnomon)이나 후의 총체적 혼돈을 구적법(quadrature)으로 표현된 것과 비교하면 시간이 경과하면서 점차 성숙되는 양상을 보이는 조이스의 주인공들은 평면→입체→비정수 입체(예컨대 2차원과 3차원 사이의 공간)의 단계로 점차 복잡계의 현상에 다가간다. 이는 달리 표현하면, 유클리드 기하에서 비유클리드 기하학으로 그리고 점차 혼돈의 과학으로 가고 있다고 할 수 있다.

혼돈이론(Chaos Theory)은 궁극적으로 비단선적인 상황에서 보편성을 찾아내는 작업이라 할 수 있다. “피와 살이 살아 있는 자연을 탐구하는 학문”이라고도 불리는 혼돈이론은 자연 현상의 네트워크를 총체적으로 살펴본다는 점에서 환원, 분석이 주를 이루는 “과거의 과학”과는 달리 존재의 대상보다 변화하는 과정을 강조하고 있어서 사회적인 갈등 따위를 이해하는 데도 자주 적용되었다. 예컨대, 그레고리 베이튼(Gregory Bateson)이 “아버지들은 쓰디 쓴 과일을 먹었으며 그 자손들의 이빨들은 비뚤어졌다”(479)라는 조이스의 말을 인용했던 것처럼 조이스는 동시대나 지금 현재의 어느 작가보다도 역사속의 사건의 미시적 측면(초기조건)을 민감하고 세밀하게 다룬다. 조이스의 초기조건에 대한 민감성은 예컨대 『더블린 사람들』에서 「작은 구름」(“A Little Cloud”) 같은 곳에서 전형적으로 잘 나타난다. 주지하다시피 작은 구름은 구약의 “열왕기상” 나타나는 엘리야의 일화로 가뭄의 해갈을 원하는 아합에게 다음과 같이 외치며 이적을 행하는 장면에서 비롯된 것이다.

엘리야가 갈멜산 꼭대기로 올라가서 땅에 꿇어엎드려 그 얼굴을 무릎 사이에 넣고 그 사환에게 이르되 올라가 바다편을 바라보라. 저가 올라가 바라보고 고하되 아무것도 없나이다 가로되 일곱번까지 다시 가라. 일곱번째 이르러서는 저가 고하되 바다에서 사람의 손만한 작은 구름이 일어나나이다 가로되 올라가 아합에게 고하기를 비에 막히지 아니하도록 마차를 갖추고 내려가소서 하

라 하나라. 조금 후에 구름과 바람이 일어나서 하늘이 캄캄하여지며 큰 비가 내리는지라 아합이 마차를 타고 이스라엘로 가니 여호와와 능력이 엘리야에게 임하여 저가 허리를 동이고 이스라엘로 들어가는 곳까지 아합 앞에서 달려갔더라. (열왕기상 19장 19-46절)

이 단편소설에 나타난 예언의 작은 상징적 구름에 대한 비평가의 해석은 “주인공인 꼬마 챠들러가 자신의 정신적 방랑일수도 있을 것이고, 그의 가정생활의 불모를 적시기 위해 나타날 비의 생산적 증후가 될 수도 있다”(김종건1988, 488)는 것이다. 그리고 이 꼬마 챠들러(Little Chandler)는 『피네간의 경야』의 쉘(Shem)으로도 『젊은 예술가의 초상』의 스티븐으로도 『애러비』(Araby)의 허영의 번뇌와 분노를 깨닫는 주인공 소년이기도 하고 『죽은 사람들』의 게이브리얼 콘로이(Gabriel Conroy)뿐 아니라 작가 조이스의 분신으로도 여겨질 만큼 “자기인식에 이르는 에피파니를 직감하는 민감한 주인공들”(김종건1988, 490)로도 여겨지며 예민한 독자들에게는 가슴 섬찟하게 자신의 숨겨둔 약점을 몰래 찢린 듯한 자극을 준다. 그러나 무엇보다도 이 단편이 인상적인 것은 조이스의 희곡 『망명자들』(Exiles)의 신문기자 리처드 핸드(Richard Hand)나 『울리시스』의 거들먹거리는 바람둥이 멀리건(Mulligan)과 유사하게 다소의 세속적 성공을 거두고 활동적이며 자만심에 찬 친구(Gallaher)를 소재로 하고 있다는 것과 이 단편이 본래 구약의 열왕기상의 원전에서 권력자 아합(Ahab)과 선지자 엘리야(Elijah)와의 관계를 직접적으로 암시하기 때문이다. 물론 꼬마 챠들러는 엘리야와 같은 선지자의 예지와 치유 능력을 보이는 것과는 반대로 그 다음에 나오는 「짝패들」(“Counterparts”)에 나오는 직장상사에게 책망을 들은 후 집에서 아이를 별다른 이유없이 후려패는 (꼬마 챠들러는 자신의 갓난아이를 이유없이 울린다) 패링턴(Farrington)이나 「참혹한 사건」(“A Painful Case”)에서 예고의 좁은 공간에 사로잡혀 자신을 사랑하는 여인과의 “삶의 향연”을 사라지는 기차처럼 놓치는 더피씨(Mr. Duffy)처럼 되기 직전의 패배자의 모습으로 그려져있다. 그러나 꼬마 챠들러가 패링턴이나 더피씨와 다른 것은 자신의 감정이 점점 혼돈스러워져 주체할 수 없게 되는 과정을 예민하게 감지하고 있으며 의외로 혼돈에 대해 수용적이라는 점이다.

예컨대 토성의 음침한 성질을 갖고 있고 지극히 자기지향적인 것으로 묘사되는 더피씨는 “육체적 또는 정신적 무질서를 드러내는 것이라면 무엇이든지 몹시 싫어”하며(119), “자기 육체에서 약간 떨어 이따금 삼인칭 주어와 과거형 술어를

써서 자신에 대해 짧은 문장을 지어보는 괴팍한 자서전적인 버릇”(Joyce 1993, 119)을 지니고 있다. 이와 반대로 패링턴은 타자 지향적인 사람으로 친구들이 결혼한 사람이기 때문에 무대뒤에서 근사한 여자를 소개시키는 데 가지 않을 것이라고 하면 그러한 따돌림을 피하기 오히려 동조적으로 전당포에서 빌린 돈으로 술을 사는 위인이다. 패링턴이 영국청년과의 팔씨름에도 지고 여자에게서도 모욕감을 받아 더 이상 분노와 좌절감을 통제할 수 없게 된 패링턴이 자신의 어린 아들을 다짜고짜 부엌의 불을 꺼놓았다는 핑계로 매를 후려치는 과정에서 패링턴이 자신의 감정이 에스컬레이터에 탄 듯 기계적으로 고조되어 스스로 의식적으로 감정을 통제하고 있는 장면은 찾기 힘들다.

이렇듯 혼돈의 한가운데라기 보다는 혼돈의 가장자리에서 대조적으로 보다는 패배를 겪는 꼬마 챠들러는 자신의 감정을 처음부터 끝까지 예민하게 마치 그것이 타자의 것인 양 세밀히 관찰하고 있다. 그가 런던에서 성공하고 대륙의 경험도 많은 친구 갤러허와 여행이야기를 하면서 맨섬밖에 가지 못하게 된 것은 갤러허가 자랑하는 파리의 무랭루즈와 비교하여 별다른 충격을 꼬마 챠들러에게 주지 않는다. 오히려 꼬마 챠들러는 갤러허의 말투나 방식에서 “이전에 보지 못한 어떤 저속한 것”과 소란한 경쟁속에서 살아남은 친구의 새롭고 번지르르한 태도에서 인간적인 매력 “까지 찾아내는 여유를 갖고 있다. 그러나 이러한 그의 마음의 평정은 오랫동안 술과 담배를 하지 않던 꼬마 챠들러가 석잔의 위스키와 독한 시가와 불빛과 소음속에서 호탕스런 갤러허의 생활을 들으면서 서서히 “그의 세심한 성품의 균형은 깨어진다”(Joyce 1993, 91). 그리하여 자신의 1년 된 결혼의 즐거움은 서서히 한 여자에게 엮매이지도 않고 돈 많은 여자와의 인연을 꿈꾸는 갤러허와 비교하여 “김빠진 술”처럼 여겨지기 시작하고 그는 “이 조그마한 집에서도 망칠 수 있을 까? 갤러허처럼 용감하게 살아보기에는 이미 때가 늦었을까?”하는 생각을 한다(Joyce 1993, 91). 그가 느끼는 영혼의 우울함은 집에 돌아와 갑자기 월부로 사온 가구에서 천함을 발견하고 바이런의 “어떤 젊은 여인의 죽음에 관하여”라는 시구를 읽으면서 갑자기 쓰고 싶은 것이 많아졌지만 쓰지 못하여 결국 작가가 되지 못할 것이라는 자신에 대한 초조함이 증폭된다. 꼬마 챠들러는 급기야 조금해지는 마음으로 달래지만 울음을 그치지 않는 아기에게 그치라는 고함을 치게 되고 아이는 발작적 울음을 터뜨려 잠시 아이가 겁에 질려 죽을 까하는 걱정도 하게 된다. 아내가 자지러지게 우는 아이를 빼앗으며 무슨 짓을 한 것이냐

고 힐책하자 그는 뒤로 물러서 뺨을 붉히며 서서히 가라앉은 아이의 울음에 귀를 기울이며 “자책의 눈물”을 흘린다.

꼬마 챌들러가 흘리는 이러한 “자책의 눈물”(tears of remorse)은 조이스가 어떻게 긍정적 되먹임(positive feedback)을 잘 활용하여 소설의 클라이맥스로 확장시키는 지의 좋은 예가 되는데 이는 말미에 「죽은 사람들」의 가브리엘 콘로이가 자신의 아내를 위해 죽은 젊은 남자에 대한 갑작스런 인식으로 흘리게 되는 “관용의 눈물”(generous tears)로 변용되기 때문이다. 가브리엘 콘로이가 죽은 자와 산자의 소통에서 느끼게된 광휘는 이전에 물질뿐이었던 환경을 갑자기 의식속에 투사(projection)시켜 엘렌의 늙이나 샤논강과 같은 아일랜드 전역뿐 아니라 우주전체의 사뻐히 내려앉으며 빗물이 똑똑 떨어지는 나무 밑에 서있는 죽은 소년의 영혼을 대신 체험하며 관용의 눈물을 흘리게 한다. 이렇게 물질과 유기체의 정신이 조화를 이루는 지성권(nosphere)을 연상케 하는 묘사는 조이스가 물-액체-고체-수증기-눈 등의 물질의 변용외에도 정신의 변용까지 복잡한 환경을 이루는 일부로 여기고 있었기 때문이다. 종종 조이스의 이러한 사물과 마음이 상응하는 우주관에 많은 영향을 준 시인으로 알려지고 조이스 자신의 작품에도 간간히 등장하기도 하는 워즈워스(Wordsworth)는 일찍이 「우리는 일곱」(“We Are Seven”)이라는 시에서 죽은 자의 기억이 산자와 소통을 이루는 주제를 다음과 같이 그린 바 있었다.

“그렇다면, 너희들은 모두 몇이니,” 내가 물었다.
 “그들 둘이 하늘나라에 있다면 말이야?”
 재빨리 꼬마 아가씨는 대꾸했다,
 “오, 아저씨! 우린 일곱이에요,”
 “하지만 그들은 죽었다; 그들 둘은 죽은 거야!
 그들의 영혼은 하늘나라에 있단 말이야!”
 아무리 말해도 허사였다; 여전히
 꼬마 아가씨는 고집을 굽히지 않으며,
 “아니예요, 우린 일곱이에요!”라고 말했다.

그러나 더욱 워즈워스의 초월적 낭만시에서 더욱 중요하게 여겨지는 것은 「잠이 내 정신을 봉인하고」(“A slumber did my spirit seal”)에서처럼 환경이 의식과 일체를 이루며 하나의 거대한 유기체를 이루고 있는 자연의 순환적인 모습이다.

잠이 내 영혼을 범했다.
 나는 어떤 두려움을 느낄 수 없었다.
 그녀는 느끼지 못하는 것처럼 보였다.
 지상의 손길을
 그녀는 어떤 움직임도 힘도 없다.
 그녀는 볼 수도 들을 수도 없다.
 이런 존재인 그녀는 대지를
 빙빙 돌아 자연의 일부가 되었다.
 돌. 바위. 나무.

엘리어트(Eliot)의 객관적 상관물(objective correlative)의 차가운 모더니즘에 비견되는 조이스의 비개성화(impersonalization)는 사물을 주관과 독립시켜 묘사되 종종 따뜻한 인간적 감정을 전해주기 때문에 주관적 객관화로 여겨지는 것이다. 그러한 낭만주의와도 맞닿아있는 이러한 비개성화된 사물의 묘사의 예로서 「애러비」("Araby")나 「두 건달들」("Two Gallants")에서 자신의 허영심을 마침내 깨달은 소년이 주머니 속의 동전 두 닢을 6펜스짜리 동전에 부딪치면서 번민과 분노의 감정을 표출하거나 코얼리(Corley)가 레너헌(Lenchan)에게 한 여자로부터 우려낸 조그만 금화 한 개를 보여주게 하던 장면에서 두드러지던 물개성의 기법은 점차 주인공이 비단선적인 복잡한 사건(nonlinear and complicated events)속에 투입되면서 더욱 자연이나 환경과의 관계도 긴밀해진다. 예컨대 조이스의 『실내악』(*The Chamber Music*)에서 가브리엘 콘로이의 관용의 눈물과 연관된 다음 시에 나타난 자연은 위즈워드의 앞서의 시처럼 이미 의식과 사물, 객관과 주관의 구분이 없이 큰 융합속에 일체를 이룬다.

라퐁에 조용히 비가 내린다.
 조용히 내리고 있다.
 나의 비밀의 애인이 누워 있는 곳에.
 나를 부르는 그의 소리는 실로 슬프다.
 슬프게 부르고 있다.
 희색달이 떠오를 때에. (중략)
 오 사랑이여, 어두운 우리의 마음 또한, 차갑게 누워 있으리라.
 희색달 아래 췌기풀, 까만 곰팡이
 그리고 속삭이는 빗줄기 아래에

그의 슬픈 마음이 누워 있듯이.

조이스에게 자연과 인간의 일체감 그리고 혼돈과 질서의 경계 허물기가 삶을 최대한으로 충족시키는 전제조건이었다면 ‘인생의 향연에서 버림받은 자’는 자연과 인간의 소외를 스스로 택해 혼돈이 주는 가능성을 미리 차단한 자이다. 「참혹한 사건」에서 더피씨는 닫힌 부분속에서 외부와 조화를 이루지 못하는 전형적 인물로 더피씨의 소외감과 편협함을 그린 본래 인물은 동생 스타니슬로스와 많이 관련되어있는 것으로 알려져 있다. 예컨대, 더피라는 이름은 조이스집안이 경제난으로 새로 이사간 동네에서 동생 스타니슬로스가 싸운 적이 있던 지역소년의 이름을 그대로 사용하였다고 하며 또한 동생이 후에 성년이 되어 연주회에서 한 유부녀와 만난 일을 소재로 한 것으로 알려져있다(엘만 80, 236). 뿐만 아니라 “성적 관계가 있을 수 있을 수 없기 때문에 남자와 남자간의 사랑은 불가능하다. 그리고 필연적으로 성적관계가 존재하기 때문에 남자와 여자 사이의 우정도 불가능하다.”라는 말은 엘만에 의하면 스타니슬로스가 쓴 일기에서 썼던 구절로 조이스가 “분노의 쿵”이라고 부를 정도로 얼마나 치밀하게 큰 효과가 나는 사건을 위해 세밀한 초기조건들을 마련했는지의 과정을 살펴보게 하는 예가 된다(236).

이러한 초기 민감성은 조이스가 이러한 삶과 죽음 그리고 자아와 타자를 넘어서 민족의 정신을 드러내기 위해 아일랜드 민족의 여신 캐슬린과 같은 이름을 사용할 때 그 중요성이 더 커진다. 「어머니」(“A Mother”)에서 주인공인 키어니 부인(Mrs. Kearney)는 자신의 딸을 캐슬린(Kathleen)이라 이름붙여 피아니스트로 교육시킨 뒤 민족주의 부흥 음악회에 출연시키나 그녀의 딸의 거창한 이름은 관객 감소로 인한 출연회수의 축소 때문에 모두 받지 못하게 될 딸의 출연료 8파운드 때문에 중도 퇴장하는 것에서 알 수 있듯이 그녀에게 민족주의란 하나의 상업적 도구이고 허영심의 표출일 뿐이다.

실제로 에이츠의 아일랜드 민족 부흥극으로 잘 알려진 캐슬린 니 홀리한(Cathleen Ni Houlihan)은 아일랜드의 여성화된 화신이고 아일랜드 애국심의 상징이기도 하다. 아일랜드가 난관을 겪게 되는 시기에 캐슬린은 남성 그리고 소년을 전투에 불러 모으기 위해 아일랜드 전역을 노파의 모습을 한 채로 돌아다닌다. 그러나 그녀가 그녀의 지지자들을 설득하여 모아들이게 되면, 그녀는 생기있고 기개있는 젊은 여성의 모양으로 변한다. 병사들의 죽음은 아일랜드를 다시 살리고

여자 흡혈귀(vampiress)라는 함축된 의미처럼 캐슬린은 죽은 병사들의 피를 먹고 건강과 활력을 회복하는 존재이다.

그러나 아일랜드의 문예부흥운동에 냉담했던 조이스는 캐슬린의 의미를 소설 속에서 의도적으로 축소시켜 아일랜드의 민족주의의 편협성과 위험을 경고하고 있는 셈이다. 조이스에게는 전쟁과 피의 여신인 캐슬린은 “자기 새끼를 잡아먹는 늙은 씨암탉”(the old sow that eats her farrow)(Joyce 1993, 470)의 부정적 이미지로 비치었고 이보다는 오히려 토트에 대한 그의 신화적 상상력의 이끌림은 이러한 헤브라이즘에 대한 헬레니즘 적 취향으로의 전환을 단적으로 보여주는 예가 된다. 후기 작품에서 특히 두드러지는 것은 그리스신화 중 대지의 여신이며 모든 것의 원초가 되는 신으로서 혼돈(Chaos)의 뒤를 이어 태어난 가이아(Gaia) 그리고 이 둘 사이의 조화를 추구하는 에로스(Eros)를 통합해 설명할 수 있는 오르페우스(Orpheus)라는 원형적 이미지(archetypal image)를 통해 자신의 코스모폴리타적인 물개성을 추구하려는 신비적 예술가로서의 조이스의 의도이다.

조이스의 초기 단편에서의 대부분의 주인공들이 보이는 부분에 집착하여 경직됨으로서 마비의 증상을 보이는 것과 대조적으로 리틀 찬들러는 자신의 편협성을 깨닫고 자책의 눈물을 흘린다. 그리고 이러한 민감한 감수성의 초기 상징으로서 자책의 감정은 『젊은 예술가의 초상』에서 클롱고우즈 컬리지시절의 어린 스티븐에게도 발견된다. 그가 갓 입학하여 “잠자리에 들기 전에 어머니에게 키스하느냐”는 질문에 스티븐은 긍정과 부정을 번복해서 말하나 모두 비웃음거리가 될 뿐이다. 그는 이에 대해 무엇이 옳은 답일지 상급학년의 문법반 학생인 웰스는 알 것이라고 여기지만 사실 이러한 질문은 그레고리 베이튼이 말하는 소위 “이중구속”(Double-bind)에 해당하며 정답은 권력자의 자의적인 마음속에만 존재할 뿐이다. 베이튼은 자식에 대해 절대적 권위를 갖고 있는 부모 밑의 아이들은 이렇게 하든 저렇게 하든 부모의 책망을 벗어날 수 없다고 보고 이를 “이중구속”이라는 상태로 감지한다고 설명한다(273).

영국의 지배하의 식민상태의 아일랜드는 어차피 부분으로 종속되어지는 운명 이어서 개인의 상상력에 가해진 제약의 결과로서 마비란 오히려 자연스러운 결과라고 할 수 있다. 성장하면서 스티븐은 깔대기(funnel)라는 의미의 아일랜드 토속어 툰디쉬(tundish)를 이해하지 못하는 영국인 학감에 반감을 느끼며 아일랜드의 토속어인 fianna(warrior), minding cool(cul), Yerra(a Dhi Ara) 등의 말을 의도적으

로 사용된다. 그리고 나아가 신부로서 성직제의를 자신이 받게 된 후에도 어머니의 반대를 무릅쓰고 예술가의 길을 택하는 데는 가족이나 민족의 구분에서 필연적인 배타성이나 편협보다 종교보다 예술이 혼돈에도 불구하고 결국 더 큰 질서와 비전을 자신에게 제공해줄 것이라는 믿음 때문이다.

흔히 지적되었듯이 그에게 이러한 예술을 통한 현현의 순간을 제공해준 비둘기 소녀는 성령을 상징하는 비둘기로서의 모습과 허벅지까지 올라간 치마가 상징하듯 성숙의 모습을 공유하고 있다. 스티븐이 예술가로서의 예민한 감수성을 가지고 부분을 벗어나지 못해 결국 경직되고 마비된 조국을 떠나기 직전 그는 “관용의 눈물”을 흘리면서 자신의 엘리자와 같은 예지를 발휘할 황폐한 땅에 미래의 비로 쏟아질 한 구름조각의 모습을 보인다. 그러나 젊은 예술가의 스티븐이 갖는 “이중 구속”은 그가 대륙에 가서도 여전히 짊어져야 하는 짐이다. 아일랜드를 상징하는 캐슬린이 아름다운 젊은 여인의 미를 발하는 것은 전쟁과 같은 혼돈의 시기에 젊은 피라는 희생을 토대로 한 경우일 뿐이고 보통은 쭈글쭈글한 노파의 모습을 하고 있는 그러한 이중성을 망명하는 아일랜드 예술가로서의 스티븐은 내재하고 있는 것이다.

조이스가 『율리시스』와 『피네건의 경야』에서 사용하는 전략은 『젊은 예술가의 초상』에서 스티븐이 동시에 갖고 있는 자책과 관용, 비속과 성스러움, 부분과 전체의 조화를 이루는 것이었다. 이러한 점에서 『율리시스』에서 블룸과 스티븐은 『젊은 예술가의 초상』에서의 스티븐의 이중적인 모습을 극화한 것이라고 할 수 있다. 중년의 블룸이 비속의 거리에서 자책을 느끼면서도 여전히 에로스적 활력을 보여주는 사이에 젊은 스티븐의 고결함은 거꾸로 삶보다 명상을 택하며 노파처럼 조심스럽고 초연하고 몰개성적이다. 스티븐과 블룸의 이러한 성숙의 이중적 구도는 거슬러 올라가면 “삼위일체의 근원으로 B.C. 6000년전부터 이미 알려진 머리가 셋인 여인인 트리비아(Trivia)가 처녀, 어머니, 할머니의 한 몸을 갖고 있어 각각 식물여신, 하늘 여신, 카오스 여신의 결합을 의미”하였던 것과도 비교해 볼 수 있다(에이브러햄 141). 즉 그리스 글자 입실론에 해당되는 영어의 Y가 세 길의 만남의 의미를 가지듯 블룸과 스티븐은 각각 식물과 카오스라는 지상과 우주의 궁극적 근원을 대변하는 페르소나(persona)라고 볼 수 있다. 본래 기독교의 삼위일체론은 아버지는 태어남이 없이 원래부터 있고, 아들은 아버지로부터 태어났으며, 성령은 아버지로부터 아들을 통해서 발생한다고 하지만 신부의 길을 버리고 예술

의 사제의 길을 택한 스티븐이 갖는 삼위일체는 기독교의 삼위일체가 아닌 가이아, 에로스 그리고 케이오스가 이루는 오르페우스의 삼위일체(Orphic trinity)에 더 가깝다.

『카오스와 문명: 문명의 위기와 카오스 여신의 부활』에서 김상일 교수는 얼카오스 혹은 초인격(trans-person)이 하향하면서 조금씩 자신을 단계적으로 비우면서 의식을 거쳐 잠재의식으로 가는 과정을 케노시스(kenosis)에서 암네시스(amnesia)로의 하향과정이라고 설명하면서 이러한 얼의 상실은 역사속의 갈등을 증폭시켜왔다고 설명한다(364-365). 그는 테이야르 샤르댕(Teilhard de Chardin)의 이론에서 말하는 잠재적 물질에 묻어 있는 이러한 정신 심적내향성을 “넛”이라고 보고 이러한 넛의 전향적 양상이 영으로 나타난다고 보며 이러한 동물적이고 에로스적이며 혼돈적인 삶의 양상을 억압하지 말고 축복하여야 오히려 알카오스(잠재의식)과 비카오스(인격, 자아의식)의 초인격으로 승화되는 우주의 유기체적 통일(오메가 포인트)을 이룰 수 있다고 본다(402, 423). 알이 얼로 승화하는데 그 매개체로 자기애의 극복(자기죽음)을 드는 데, 이는 자기중심적 사랑인 에로스(Eros)가 남을 위한 자기 희생적 죽음인 타나토스(Thanatos)를 능가하게 되면 절대로 층변(層變)이 일어나지 않기 때문이라고 보고 그 예로 인고의 자기죽음을 단행한 곰이 오늘날 한국문명사의 어머니를 이루어 아직도 우리는 곰+답다(고맙다)라는 말로 이러한 초월성을 인식하고 있다는 것이다(133).

조이스에게 아일랜드의 대모는 캐슬린이었지만 자기희생을 통한 초인격으로의 통합을 이루지 못하는 불완전한 마비의 상징에 불과할 뿐이었다. 그가 대신 필요로 하였던 것은 간변(間變)대신에 층변을 일으킬 수 있는 또 다른 신화인 팀 피네간(Tim Finnegan)이었다. 피네간의 경야를 완벽히 김종건 교수는 본래 장례와 경야를 다룬 대중민요인 『피네간의 경야』가 우리나라의 “아리랑”이나 “도라지 타령”처럼 “세속적 주막의 농담”이며 “흥겨운 문학적 코메디”임을 강조한다(2002, 633). 이 아일랜드의 대표적 민요속에서 매일 자신의 일을 돕기 위해 술을 마시던 피네간은 술기운이 있는 채로 사다리를 오르다 떨어져 그만 두개골이 깨어져 죽고 사람들은 그의 시체를 말끔한 천으로 묶고 밭치에는 한 꺾론의 위스키와 머리맡에는 한통의 맥주를 놓고 경야를 치룬다. 그러다 경야를 지키던 친구들 사이에 피네간이 죽음소재를 두고 논쟁이 붙다가 핫김에 던진 위스키가 피네간의 시체위에 뿌려진다. 그러자 피네간은 다시 살아나고 사람들은 춤을 추며 피네간 경야에

서 많은 재미를 느낀다는 내용이다. ‘혁명의 언어’라고 불릴 정도로 해체와 재규합이 현란하게 6만 4천여 단어에 60개의 외래어가 동원된 이 세기의 작품에서 copse(시곡체-곡물crop+시체corpse) 그리고 funferall(萬興葬儀-fun for all)란 단어의 예를 들면서 김종건 교수는 작품속의 원시적 종교와 의식과 상징적 철학을 설명한다(2002, 632).

『올리시스』에서 블룸이 곳곳에서 보여주는 자기성애적 에로스는 스티븐의 천상에 대한 사랑인 아가페(agape)와 종종 대립되어진다. 중년의 블룸에게 보여지는 향문성에, 수음, 젊은 여성과의 은밀한 연애편지 교환, 유부녀에 대한 성적 충동등은 10년전에 죽은 어린 아들 루디(Rudy)에 대한 반작용만이라고만 여기기에는 지나칠 정도로 에로스적 이다. 반면에 스티븐은 한창 젊은 20대의 나이에도 불구하고 거의 수도승같은 생활을 하는 것처럼 보이고 셰익스피어 작품의 미학이론과 공간과 시간에 대한 철학적 명상속에 아가페적인 면모에 집착하나 초월적인 측면은 현실화되지 못하고 가능태로만 나타나고 있을 뿐 있다. 앞서 『젊은 예술가의 초상』에서 보이던 스티븐은 조국의 영국에 대한 식민의 압제속에서 “이중구속”을 잠재적으로 느끼면서 결국 『올리시스』에서 육체와 영혼의 분리된 양상으로 형상화된다. 그리고 이렇게 분리된 에로스와 타나토스 그리고 에로스와 아가페의 균형은 『피네간의 경야』에서 비로소 이루어져 팀 피네간이 젊은 여성과 노파, 알과 열, 케노시스와 암네시스를 이어주는 아일랜드의 어머니 역할을 하게 되는 것이다.

본래 헤시오도스(Hesiodos)의 『신통기』(Theogony)에 따르면 세상이 시작될 때 에로스가 타르타로스(지하의 가장 깊은 곳) 및 가이아(대지)와 같이 카오스로부터 태어나, 원초의 부모인 우라노스(천공)와 가이아의 결혼을 성립시키고, 그들의 자손인 신들과 그 후에 태어난 인간들의 결혼을 맡아 보았다고 한다. 그러나 다른 설에 의하면, 에로스는 아프로디테와 아레스의 아들인 매우 젊은 신으로서 에로스는 화살끝이 황금이나 납이나에 따라 연심을 일으키기도 하고 식게 하기도 하는 인간 생식능력 조절의 신이기도 하다. 만약 블룸을 오쟁이 진 남편으로 만드는 보일런(Blazes Boylan)에서 “불꽃의 남자”(a Boy of Blazes)로서 과도한 에로스의 부정적 되먹임 양상을 보인다면 블룸(꽃)은 적절한 태양빛의 쏘임으로 생식의 창조능력을 아름답게 꽃피우고 사물의 객관성을 강조해주는 삶의 긍정적 되먹임의 매개체가 되고 있음을 볼 수 있다. 그러나 조이스의 작품에서 에로스의 중요성은 성애라기보다 오히려 블룸이 태아의 자세로 물리의 자궁 가까이 눕는 자세에서

보듯이 모태에 대한 회귀 혹은 영겁 회귀라고 할 수 있다. 즉 조이스에게 영향을 준 것으로 알려진 비코(Vico)의 문화적 생성과 소멸에 대한 순환, 즉 신들의 시대(코스모스)→영웅들의 시대(카리스마)→사람들의 시대(일상성)→카오스의 시대(카오스)의 문명 순환고리에서 일체의 사물이 그대로 무한히 되풀이되며, 그와 같은 인식의 발견도 무한히 되풀이됨을 수용하고 그러한 운명을 자신의 의지가 스스로 선택한 것으로서 받아들이려고 하는 삶에 대한 강력한 긍정을 의미한다.³⁾ 블룸에게 시간과 공간의 제약을 넘어서 이러한 긍정을 가능케 하는 것은 창조와 생명력의 원천으로서 대지의 여신(Gaia)인 물리가 그를 다시 받아들여 마음속에 평정(equanimity)을 되찾을 수 있기 때문이다.

에로스의 긍정적이고 부정적인 양극으로서 블룸과 보일런이 공통적으로 바람에 지배를 받지만—예를 들어 7장 아이올러스(Aeolus)에서 블룸은 신문사에 광고건으로 방문하나 램버트(Lambert)의 광고는 문소리에 이미 박대당하고 있고 바람의 왕에 해당되는 크로포드(Crawford)편집장에게는 “Begone! The world is before you.”라는 말을 들으며 내쫓긴다—블룸은 비선형계인 바람(the nonlinear wind) 속에서 스티븐이라는 작은 구름을 옳은 방향으로 동적으로 이끌어 가는 따뜻한 빛의 역할을 한다. 앞서 리를 쉐들러에게 단지 암시만 되었던 구름은 이제 스티븐이라는 보다 엘리야 선지자에 접근한 아가페적 인물이 블룸이라는 에로스의 파스한 빛과 밝음에 의해 마침내 더블린에 생명의 비를 뿌릴 준비를 한다. 물리는 대지의 여신 가이아(Gaia)로서 이러한 천상의 원리(Chaos)의 대행자인 스티븐과 긍정적 에로스(Eros)사이에서 솔리톤(soliton: solitary wave—입자처럼 작용하는 고립파로 비선형 속의 변화없는 보편현상)역할을 한다. 엘만이 조이스의 아버지 존 조이스(John Joyce)가 21살의 금발미인에 인내심과 충직함을 가진 교회 성가대원이었던 여성인 메리 제인 머리(Mary Jane Murray)를 만나게 된 것을 “그가 혼란의 원리였다면 그녀는 그가 매달릴 질서의 원리였다”(45)라고 한 것은 아마도 비선형 속에서도 솔리톤과 같이 한결같은 성격을 가진 여성이었기 때문이었을 것이다. 조이스의 비평에서 스티븐이 블룸과 코코아를 마시고 물리의 창을 바라보면서 정

3) 『비코와 헤르더』(1997)를 번역한 이종홍교수는 비코가 인간의 시대를 신의 시대나 영웅의 시대같은 황금시대로 되돌리려는 시대착오적 향수도 경계하였지만 인간의 시대의 유토피아적 미래를 꿈꾸는 것은 더욱 경계하였다고 보고 현재의 과도한 이성을 누그러뜨리려 파국을 지연시키려는 현실적 관심이 중요했다고 본다(370).

원에서 같이 오줌을 누는 장면은 Stoom-Blephen의 이름이 암시하듯 부자동질(consubstantiality)을 이루는 것으로 종종 언급된다. 그리고 이 시점에서 둘은 밤하늘의 천공의 신호를 보게되고 스티븐은 별중에서도 거문고자리(Lyre)로 불름은 사자자리(Leo)로 연계된다. 또한 몰리(가이아)-불름(에로스)-스티븐(카오스)의 삼위일체(Trinity)의 암시가 시차(視差 parallax)라는 말에서 엿보인다. 즉 어떤 천체를 두 지점에서 보았을 때 두 방향 사이의 차이(두 점 A와 B에서 한 점 P를 볼 때 $\angle APB$)인 시차는 거리 AP나 BP를 직접 측정할 수 없을 때 이것을 구할 수 있게 하는 중요한 값으로 천체의 거리를 구하는 데는 시차를 측정하는 것이 기본적인 방법으로 알려져 있다. 불름이 어려서부터 구하고자 했던 해법인 구적법(quadrature; squaring the circle)은 “무한을 유한으로 불합리를 합리로 감소시키려는 시도일 뿐 실지로 달성되기는 거의 불가능하다”(김종건 1995, 496)고 알려져 있다. 그러나 가이아-에로스-카오스의 오르페우스적 삼위일체(Orphic Trinity)는 시차를 통해 천체의 거리뿐 아니라 이러한 복잡성(complexity)까지도 해결할 수 있는 가능성을 보여준다.

그러한 삼위일체의 가능성은 물을 통해 형상화된다. 물을 인체를 구성하는 가장 중요한 성분이기도 하고 공기만큼 삶의 필수적인 환경이며 채식에서 쓰이는 성스러운 대상이기도 하다. 대지의 여신 가이아로서 몰리가 『피네간의 경야』에서 리피강으로 모습을 바꾸는 것은 물이 대지처럼 생명력의 근원이기 때문이다. 또 물을 사용하여 세례를 주는 것은 물이 갖는 본래 갖고 있는 물-얼음-눈으로서의 변용성 때문이다. 아내와 루디(Rudy)라는 아들의 죽음으로 10년이나 성적 관계를 맺지 못하고 얼음같이 굳어진 불름이 보여주는 사실주의적 성향은 눈같은 영묘성을 나타내는 스티븐과 대조를 이룬다. 이러한 사실과 환상, 이성과 환상 사이에서 물은 대지처럼 포용하고 강과 바다의 근원으로 돌려놓는 힘을 갖고 있다. 생명의 근원을 종종 바다에서 찾듯 스티븐과 불름은 시차의 중심이 되는 몰리에게로 시공을 초월하여 정향한다. 스티븐이 거문고 자리로서 천상의 음악을 들려주는 것은 오르페우스가 하프로 세상의 조화를 이룬 것과 비견된다. 아일랜드의 독립에 대한 긍정의 상징으로 광장의 동상에 하프(harp)를 세운 것은 죽음과 삶을 초월하여 오르페우스적 합일속에서 새로운 순환의 질서를 찾고자 함이다. 본래 오르페우스의 비파가 본래 지상의 동식물을 음악으로 감동시켜 영감을 느끼게 하여주다가 자신들을 물리친 여인들의 원한으로 8갈래로 찢겨 헤브루스강에 내던져버린

후 천상의 음악이 사라졌지만, 틈 피네간의 죽음에서의 부활은 아일랜드의 새로운 오르페우스의 탄생과 새로운 부활이 시작되고 있음을 상징적으로 알리고 있다. 『율리시스』가 마침표의 점으로 끝나는 것은 시공이 압축되고 생사가 순환되는 피네간의 신화라는 자두의 씨(plumseed)가 알케이오스로 화하여 다시 열케이오스(The heaventree of stars with humid nightblue fruit)(573)로의 층변을 준비하는 것이다. 이합 하산(Ihab Hassan)이 언급하듯, 찢어진 채로도 노래부르는 오르페우스의 절단된 신체는 “자연의 침묵의 자연과 다성적 의식간의 모순”(the contradiction between the dumb unity of nature and the multiple voices of conscious ness)(6)을 드러내며 낡은 주체를 벗어나 서구의 분열된 과학과 예술과 종교와 다른 사회변화를 모두 수용할 수 있는 오르페우스의 음악과 같은 재구축(reconstruction)을 위한 보편내재성이 필요한 것이다.

III.

현대의 아일랜드는 과거 감자기근과 영국의 식민상태로 알려졌던 슬픈 아일랜드가 아니라 유럽연합에서도 가장 발군의 경제성장을 이룬 복지와 웰빙의 상징이 되고 있는 나라이다. 조이스가 그토록 애증을 가지고 찬찬했던 더블린은 이제 세계 각국의 외자유치를 성공적으로 이룬 정보통신의 첨단 선진도시로 그리고 “일인당 국민소득이 오히려 영국의 그것을 뛰어넘었다”(박지향 19).

김종건 교수가 암시하듯 이는 『율리시스』 결말에서 암시된 “몰리와 블룸의 가상적 접근”에 의한 “아일랜드의 잠재적 부활”(532)이 벌써 시작되고 있다고도 할 수 있을 것이다. 조이스가 종교를 버리고 예술에서 평생 추구했던 “충만한 삶”(the life of the fullest)은 가이아인 몰리와 에로스인 블룸이 결합한 6월 16일 블룸의 날(Bloom's day)의 호우드 언덕을 에덴동산처럼 만들고자 한 의도에 다름 아니었을 것이다. 그러나 언제라도 행성을 이탈할지 모르는 원심력(the centrifugal force)을 내재한 혼돈스런 카오스로서의 스티븐이 보여준 무모한 이카루스적 도전이 없다면 그리고 독수리 같이 날수 있는 천공의 자유와 아가페와 본질의 카오스로서의 물개성적인 타인본위의 사랑이 없었다면 천상의 나무(heaventree)는 영원히 지상에서도 꽃피울 수 없을 것이다. 스티븐스(Thaine Sterns)는 조이스가 도라 마

스텐(Dora Marsden)의 시간으로서의 남성신을 포함하여 모든 것의 창조원리로서 공간을 표상하는 여성신을 보는 견해에 영향을 받았다고 하고(9-10) 열왕기 상의 엘리아의 “남성의 손”을 닮은 한 조각 구름조각을 “여성의 손”을 닮은 구름조각으로 바꾸기도 하였다고 말한다. 그러나 남성신과 여성신간의 근원여부보다 더욱 중요한 것은 엘리아가 갖는 광휘(radiance)의 힘이 어떻게 더욱 척박해가는 기술문명 속에서 발휘될 수 있을 까 일 것이다. 스티븐 데달러스는 데달러스의 놀라운 기술에 의한 비상(flight)의 잠재력과 아울러 최초의 순교자 스테반(St. Stephen)의 타자에 대한 사랑과 자기희생적 아가페가 있었기에 『더블린 사람들』의 리틀 채들리의 작은 구름의 질은 그림자로서의 마비된 운명을 넘어서 생명의 비로 합류할 수 있는 측면이 가능함을 보여준다. 『젊은 예술가의 초상』에서 스티븐은 이카루스의 날개가 어차피 녹을 운명임을 알고 “오래되신 아버지”와 “오래되신 장인”인 데달러스에게 도움을 부탁하지만 우리는 그가 『율리시스』의 마텔로 탑에 결국 떨어져 있음을 본다. 『율리시스』의 스티븐은 다시 또 이카루스처럼 비상하고 또 떨어질 것인가? 해답은 오히려 조이스의 초기작품에서 세심하게 구상한 누구보다도 날카로운 감수성의 주인공인 가브리엘 콘로이의 관용의 눈물과 세상을 덮는 눈송이속에서 발견하는 것이 다른 무엇보다도 혼돈속에 숨은 질서(the order hidden in the chaos)를 찾는 데 쉬울 수 있을 것이다. 조이스는 눈-눈물-얼음이 아닌 유령(the dead)과 같은 수증기(vapor)속에서 답을 암시하고 있다고 할 수 있다. 그렇다면, 현대의 오디세우스인 블룸에게 키르케(Circe)의 사람을 돼지로 만드는 마술에 저항하는 몰리(moly)라는 해독제를 제공한 지상과 천공을 자유자재로 오가는 에테르(ether)처럼 영묘한 메신저로서 헤르메스(Hermes)의 천상의 지혜(creative Chaos)를 배울 것을 조이스는 다음과 같이 권유하고 있을 지도 모를 일이다

대지의 여신 가이아(Gaia)로서 블룸의 아내 몰리(Molly)는 아낌없는 사랑을 베풀어 인간의 동물적 본능을 포용하며 환경과 어울려 비로소 인간답게 살도록 해준다. 스티븐(순교자 스테반)이라는 창조를 잉태한 혼돈의 짝은 몰리라는 풍요의 대지와 그 짝을 돌봐주는 블룸의 아가페에 다가가는 에로스적 사랑 속에서 스스로 썩어 죽음으로서만 오르페우스적 삼위일체를 이루어 천상의 나무(Heaventree)로 변용될 수 있음을 『율리시스』의 결말은 암시한다. 오르페우스의 영묘한 음악(Sacred Harp)인 복잡성의 원리(quadrature)를 거문고 자리의 스티븐은 간절하게 듣고자 하나 이미 찢겨진 오르페우스의 사지(포스트모더니즘을 암시하는 파편화된 세계)

에서 그는 엘리아처럼 천상의 목소리를 온전히 듣지 못하고 오직 부분(fractal)의 패턴(epiphany)만을 잠깐 볼 뿐이다. 조이스는 에로스(영)와 카오스(혼) 그리고 가이아(몸)가 합쳐 이루는 오르페우스적 삼위일체의 광휘(radiance)에서 보여지는 메타 패턴(metapattern)을 오히려 오르페우스가 연주하는 천상의 악기를 만든 헤르메스(Hermes)에서 비롯된 해석학(hermeneutics)이라는 지평의 융합과 경험의 공유(eco-mental system)를 통해 보도록 암암리에 독자에게 요구한다. 조이스의 작품들은 복잡성의 미로속에 갇힌 데달러스 부자처럼 유한한 존재인 인간이 물질-가이아와 정신-카오스사이의 조화(언어)를 통할 때야 비로소 무한한 본질인 모든 것을 배태하고 있는 알(plumseed)속에 내재된 열카오스인 본질(heaventree)로 다가가 “생의 향연”을 누릴 수 있음을 역설한다. 윌슨(Edmund Wilson)이 스티븐과 몰리가 보통사람인 불룸이 결코 도달할 수 없는 두개의 절대적 극단으로 보고 불룸이 범용(mediocre)하면서도 동시에 현명(clever)하다고 본 것(66)도 겸양을 통해 모든 가능성을 이룰 수 있는 지구와 천체와 분리되지 않은 인간의 언어를 통한 진리의 해석력에 대한 믿음(trueman)이 있기 때문이다.

(한남대)

인용 문헌

- 김상일. 『카오스와 문명』. 서울: 동아출판사, 1994.
- 김종건. 『더블린 사람들 망명자들』. 서울: 범우사, 1988.
- _____. 『율리시스 연구 II』. 서울: 고려대 출판부, 1995.
- _____. 『피네건의 경야』. 서울: 범우사, 2002.
- 그레고리 베이튼. 『마음의 생태학』. 서석봉 옮김. 서울: 민음사, 1989.
- 랄프 에이브러햄. 『카오스 가이아 에로스』. 김중순 옮김. 서울: 두산동아, 1997.
- 리차드 엘먼. 『제임스 조이스 1: 언어의 연금술사』. 전은경 옮김. 서울: 책세상, 2002.
- 민태운. 『제임스 조이스의 소설』. 광주: 전남대학교 출판부, 2001.
- 박성수. 『제임스 조이스의 소설연구』. 서울: 한신문화사, 1993.
- 박지향. 『슬픈 아일랜드: 역사와 문학속의 아일랜드』. 서울: 새물결, 2002.
- 이종흡. 『마술 / 과학 / 인문학』. 서울: 지영사, 1999.
- 요아힘 부블라트. 『카오스와 코스모스』. 염영록 옮김. 서울: 생각의 나무, 2003.
- Beebe, Maurice. "Joyce and Aquinas: The Theory of Aesthetics." *A Portrait of The Artist As a Young Man with Essays in Criticism*. 서울: 신아사, 1999. 421-444.
- Hassan, Ihab. *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*. New York: Oxford UP, 1971.
- Joyce, James. *A James Joyce Reader*. London: Penguin, 1993.
- _____. *Ulysses: the Corrected Text*. London: Penguin, 1986.
- Mackey, Peter Francis. *Chaos Theory and James Joyce's Everyman*. Gainesville: UP of Florida, 1999.
- Rice, Thomas Jackson. *Joyce, Chaos and Complexity*. Urbana and Chicago: U of Illinois P, 1997.
- Stearns, Thaine. "The 'woman of no appearance': James Joyce, Dora Marsden, and competitive pilfering." *Twentieth Century Literature*, Winter, 2002.
- Wilson, Edmond. "James Joyce." *Joyce: A Collection of Critical Essays*. Ed. William M. Chace. New Jersey: EngleWood Cliffs: Prentice Hall, 1974, 50-66.

Abstract

Orphic Trinity in James Joyce's Fiction: Gaia, Eros and Chaos

Ilgu Kim

Thomas Rice says that “[t]he history of Anglo-American literary theory in our century roughly parallels the developments in the sciences”(109). Similarly placing Joyce's works in the context of complex multiple realities of history, culture and politics, Peter Mackey also interprets Joycean nonlinear world in terms of emerging field of chaos theory where “an underlying order is either imbedded within or emerges inside complex systems”(41). Similar to the edge of chaos where small perturbations unpredictably alter complex systems, Joycean heroes in early novels show sensitivities to initial conditions symbolized as “a small cloud” which predicts the revitalizing rain (epiphany) upon the paralyzed small city of Dublin. By harmonizing the part with the wholeness, Joycean heroes get the radiance through which some fractal patterns of order are found in an intricately complex system represented as quadrature. More importantly, what makes Stephen as a Joycean hero a mythic truman figure such as Thoth or Hermes is done by “recognizing the interdependence of the symbolic and the real, the spiritual and the carnal, and the self and the other”(Rice 49). This interdependence, if examined more hermeneutically, is more telling than this because by the Joyce's careful grand design of mythopoeisis Molly, Bloom and Stephen, the three main characters of *Ulysses*, are embodying respectively Gaia, Eros and Chaos. By using parallax of this trinity, Joyce from the beginning stage of his writing aimed at the Orphic trinity by which the long-forgotten lyre or hermeneutical device of the symbolic order can be detected again to the readers who are sensible enough to the stochastically deterministic initial conditions of chaos interacting with ecocentric body and warm-hearted mind.

■ Key words : Orphic trinity, chaos, Gaia, eros, Thoth, hermeneutics, quadrature, parallax(오르페우스적 삼위일체, 혼돈, 가이아, 에로스, 토트, 해석학, 구적법, 시차)