

변용과 시차: “프로테우스”와 “레스트리고니언즈”의 문체

임재오

서술기법은 소설의 소재, 즉 내용에 대한 접근 방법을 나타낸다. 이 서술기법은 작가의 시각, 거리 및 고정된 위치로부터 유래한다. 따라서 그것은 리얼리티의 언어적 구현이자 리얼리티를 위한 메타포이며 리얼리티에 대한 작가의 접근 방식이기도 하다. 서술기법의 방향을 설정하는 또 하나의 요소가 있는데, 그것은 다름 아닌 언어에 대한 작가의 태도이다(French 239). 언어는 제임스 조이스(James Joyce)에게 리얼리티를 이해하기 위한 주된 양식이었다. 조이스는 언어와 리얼리티는 동일한 것이라는 관념을 지니고서 양자의 불일치를 극복하기 위해 끊임없이 언어에 대한 자의식적 성찰을 지속한다. 그가 경험하는 리얼리티와 언어 사이에는 커다란 차이가 노정되기 때문이다. 따라서 조이스의 글쓰기 작업은 불완전한 언어를 피하고 완전한 언어를 발견하여 배열하는 긴 여정에 다름 아니다. 바로 이러한 여정을 통해 그는 『율리시즈』(*Ulysses*)에서 다양한 서술기법이 함께 어우러진 문체의 극한까지 실험하게 되는 것이다. 그러나 언어와 리얼리티를 동일시하는 일관성에도 불구하고 조이스는 자신의 서술기법을 작품마다 또는 작품

내에서 다양하게 변경하고 있다.

주지하다시피 문체의 백과사전인 『율리시즈』는 에피소드마다 다양한 서술적 목소리를 들려준다. “텔레마커스”(Telemachus)에서 “배회하는 바위들”(Wandering Rocks)에 이르는 전반부의 에피소드들에선 3인칭 서술과 함께 작중인물들의 직접적인 대화와 주인공들의 의식의 흐름을 혼용하는, ‘전반부 문체’(initial style)로 씌어진 단일한 서술 패턴을 보여주지만, “사이렌”(Sirens)으로부터 시작되어 “페넬로페”(Penelope)로 끝나는 후반부 에피소드들에서는 에피소드마다 독특하고 혁신적인 서술기법을 사용함으로써 다양한 어조를 전달한다. 전반부 에피소드들에 속하는 “프로테우스”(Proteus)와 “레스트리고니언즈”(Lestrygonians)는 전술한 대로 다같이 우선 문체로 씌어지고 있지만, 조이스의 면밀한 수사적 전략에 의해 각자 두 주인공, 스티븐 데덜러스(Stephen Dedalus)와 레오폴드 블룸(Leopold Bloom)의 리얼리티에 대한 의식의 변화를 대조적으로 드러내고 있어 주목할 만하다. 두 에피소드에서 스티븐과 블룸의 리얼리티에 대한 의식의 차이는 양자의 언어를 대하는 태도를 극명하게 밝혀 주는, 다름 아닌 ‘변용’(transformation)과 ‘시차’(parallax)로 귀결된다. 스티븐은 예술가적 자의식의 성숙 과정에서 심미적 거리를 확보하기 위해 프로테우스적인 언어의 변용을 거듭하고 있고, 블룸은 스티븐과 관점의 시차를 드러내면서도 후자의 영혼을 담을 그릇인 자신의 육체를 제공하기 위해 카니발리즘(carnivalism)적인 언어의 유희를 지속하고 있기 때문이다. 이 글에서는 바로 “프로테우스”와 “레스트리고니언즈”라는 두 에피소드에서 조이스가 삶과 사물에 대한 스티븐과 블룸의 의식의 차이를 섬세한 문체를 통해 거듭해서 짜고 풀어가면서, 양자의 예술적 부자관계를 주도면밀하게 엮어매어 내용과 형식이 융합된 『율리시즈』의 미학적 형식주의를 구현하는 과정을 규명할 것이다.

「텔레마키아」(Telemachia) 장들의 마지막 에피소드인 “프로테우스”는 3인칭 서술 속에 내적 독백이 점점이 수놓아진 우선 문체로 씌어진다. “텔레마커스” 에피소드에서 블룸의 날(Bloomday)의 시작을 알리고 “네스터”(Nestor) 에피소드에서 역사의 문제를 생각한 바 있는 스티븐은 “프로테우스”에서 존재의 기원에 대한 명상에 잠긴다. 이 에피소드에서의 스티븐의 형이상학적 내적 독백은 존재의 성격에 관한 근본적인 의문을 제기함으로써 그가 삶에서 경험하는 리얼리티와 예술 간의 간격을 매우고자 하는 심미적 탐색과정을 반영하는 것이다. 따라서 “프로

테우스” 에피소드는 스티븐에겐 성숙한 예술가로서의 정신적 재생을 위한 디딤돌이 된다고 볼 수 있을 것이다.

“프로테우스”에서 스티븐은 가시적인 사물들에 대한 관심을 지니고 리얼리티의 본질을 모색하면서 존재의 신비에 대한 유아론적 반응을 시작한다.

가시적인 것의 불가피한 형태: 적어도 그 이상은 아니라 할지라도, 내 눈을 통하여 그렇게 생각했다. 내가 여기 읽으려고 하는 만물의 기호들, 물고기 알과 해초, 다가울 조수, 저 녹슨 구두. 코딱지초록빛, 푸른 은빛, 녹색: 모두 채색된 부호들. 투명한 것의 한계. 그러나 그는 덧붙여 말한다: 물체에 있어서도, 라고. 그러자 그는 그 채색된 물체들을 알기 전에 그 물체 자체를 알았다. 어떻게? 확실히, 그의 머리를 그 물체에 들이받음으로써. 서둘지 말자. (U 31)

스티븐에 의하면 모든 사물은 ‘가시적인 것의 불가피한 형태’, 즉 공간적 차원으로 제시되는 것이다. 공간적 차원이란 시각을 통해 사물이 인간의 마음에 반영되는 양상이다. 그러므로 우리에게 제시되는 것은 리얼리티가 아닌 ‘기호들’에 지나지 않는다. 사물들은 ‘모두 채색된 부호들’인 것이다.

스티븐은 가시적인 것의 공간적 양상을 배제하면 리얼리티에 대한 경험이 어떠한 양상으로 제시될 것인가를 규명하기 위해 눈을 감는다.

스티븐은 눈을 감고 그의 구두가 표류물과 조가비를 밟아 바스락거리며 깨지는 소리를 들었다. 아무튼 너는 그것을 통해서 걸어가고 있다. 나는 이대로, 한 번에 한 걸음씩. 공간의 극히 짧은 시간을 통하여 시간의 극히 짧은 공간을. 다섯, 여섯: ‘나호아인안데르(하나하나 차례로),’ 정확하게: 그래서 그것이 가청적인 것의 불가피한 형태인 것이다. (U 31)

‘그의 구두가 표류물과 조가비를 밟아 바스락거리며 깨지는 소리’를 들으면서 스티븐은 가청적인 것의 변화를 확인한다. 그에겐 소리란 시간적 차원을 통해 제시되는 것이다. 그렇다면 ‘가청적인 것의 불가피한 형태’는 바로 시간인 것이다. 가청적인 것의 시간적 양상을 인식한 스티븐은 이제 샌디마운트(Sandymount) 해변을 따라 영원 속으로 걸어 들어간다.

감았던 눈을 뜬 스티븐은 최초의 상태로 되돌아가 공간과 시간의 차원에 대한 명상을 반복한다. 바로 그때 두 산파를 발견하고 그는 ‘무로부터의 창조’로 생각을

전환한다.

무로부터의 창조, 가방 속에 그녀는 무엇을 갖고 있을까? 붉은 모직물 보자기 속에 싸인, 질질 끌리는 땃줄을 지닌, 한 유산된 아이. 모든 선조들과 연결하는 끈이요, 모든 육체를 결합시키는 땃줄인 것이다. 그 때문에 비교파의 사제들이 존재하지. 너희는 신들처럼 되고 싶은가? 너의 '옴팔로스(배꼽)'를 눈여겨 들여다 보라. 여보세요! 여긴 킨치올시다. 에덴빌을 좀 대주세요. 알레프. 알파: 0,0,1 요.(U 32)

여기에서 스티븐은 모든 인간을 시간을 관통하는 '땃줄'에 의해 연결시킨다. 그는 인간의 땃줄을 천지창조의 낙원으로 연결해주는 전화선으로 묘사하는 것이다. 또한 "텔레마코스"에서 마텔로탑을 그렇게 불렀던 '배꼽'(omphalos)은 모든 사물의 중심이자 우리의 모든 어머니인 이브(Eve)에 접촉할 수 있도록 해주는 전화 교환대가 된다(Bowen 443). 따라서 스티븐 자신도 '죄의 암흑에서 수태되어'(wombed in sin darkness) '태어난 것이 아니라 만들어진'(made not begotten, U 32) 것이 된다. 이것은 그가 스스로 인간의 시간성을 극복하고 영원성을 지닌 예술의 창조자가 되고자 함을 상징적으로 보여주는 것이다. 궁극적으로 스티븐은 인간-신(man-God)이 되어 신의 말씀(Word)을 받아 그것에 의해 알파(alpha)를 오메가(omega)로 향하게 하고 죄의 배꼽을 소설 『율리시즈』로 변화시키게 될 것이다(Schlossman 87).

스티븐이 진정한 예술가로 다시 태어나기 위해선 창조적 사고를 억압하는 그의 양친의 그물로부터 벗어나지 않으면 안 된다. '태어난 것이 아니라 만들어진' 아담(Adam)과 자신을 동일시하는 것도 스티븐이 자신과 양친을 연결하는 육체적 끈을 단절하고자 하는 시도라 볼 수 있다. 이와 같은 스티븐의 생각은 그를 낳게 한 양친의 육체적 교접에 대한 다음과 같은 명상으로 이어진다.

나도 역시 죄의 암흑에서 수태되어, 태어난 것이 아니라 만들어졌다. 그들에 의하여, 나의 음성과 나의 눈을 가진 남자와 숨결에 재 뱃새를 풍기는 한 여자 유명 사이에. 그들은 포옹하고 헤어졌다, 결합자의 의지를 쫓았던 것이다. 오랜 세월 전부터 하느님은 나에게 뜻을 품고 있었고 그리하여 이제 아니 영원히 나를 버리려고 하지는 않을 거야. '텍스 에페르나(영원의 법칙)'는 하느님의 주변에 머물러 있다. 그러면 그것이 친부와 친자가 동질이라는 성스러운 본질이

란 말인가? 결론을 모색하려고 애쓰던 가련하고 친근한 아리우스는 어디에 있는가? 신성동질전질유대통합론을 위해 그의 긴 한평생을 싸우면서. 불행한 이교의 시조여! 어떤 그리스의 변소에서 그는 최후의 숨을 거두었다: ‘안락사(euthanasia)’. (U 32)

스티븐에게 그의 부친과 유한한 육체적 ‘동질성’(consubstantiality)은 성부와 그의 말씀(Word)의 영원한 동질성과는 전혀 다른 것이다. 그의 부친인 사이먼(Simon)은 스티븐의 생각대로 그와 동일한 음성과 눈을 가진 인간에 지나지 않는다. 그의 어머니 또한 꿈속에만 존재하는 ‘재 낚새를 풍기는’ 유령일 뿐이다. 이와 같이 스티븐은 신학적 유추를 사용하여 그의 양친으로부터의 정신적 독립을 시도한다. 여기에서의 신학적 유추는 “스킬라와 카립디스”(Scylla and Charybdis) 장의 셰익스피어(Shakespeare) 이론을 통해 스티븐의 예술가적 목적과 부합되게 더욱 발전적으로 사용된다. 그리스도가 ‘성변화’(transubstantiation)를 통한 인간적 속성에 의해 창조주이자 피조물이 되는 것과 마찬가지로 예술가 역시 창조주이자 피조물이 된다는 것이다. 그렇다면 『햄릿』(Hamlet)이란 작품 속에 유령의 자격으로 자신의 부친을 창조하는 셰익스피어는 그가 스스로 창조한 인물을 통해 그의 부친을 낳은 그 자신의 조부가 될 수 있는 것이다. 이러한 부자 모티프는 스티븐의 아리우스(Arius)를 자신과 동일시함으로써 모든 인간의 동질성 모티프로 발전되는데, 이 모티프들은 『율리시즈』에서 반복적으로 제시된다.

“무위독귀가부”(Nother her dying come home father, U 35)라는 전보를 받고 파리에서 귀환한 스티븐은 어머니의 죽음의 침상에서 영혼을 위해 기도해 달라는 그녀의 요구를 거부함으로써 그녀를 구하지 못했다는 ‘양심의 가책’에 시달리고 있는데, 어머니에 대한 스티븐의 이와 같은 강박관념은 좀처럼 그의 의식에서 사라지지 않는다. “프로테우스”에서도 다음과 같은 스티븐의 내적 독백을 통해 그것이 또다시 드러난다,

만일 내 발 밑이 육지라면 나는 역시 그의 생명이 그의 것이 되기를, 나의 생명은 나의 것이 되기를 바라지. 물에 빠져 죽어 가고 있는 사람. 그의 인간의 눈이 죽음의 공포로부터 나를 향하여 비명을 지른다. 나는... 그와 함께 다같이 아래로... 나는 어머니를 구할 수 없었어. 바다: 비통한 죽음: 끝장이다. (U 38)

‘만일 내 발밑이 육지라면’이라는 구절이 암시하듯이 스티븐은 아직 디디고 설 땅을 찾지 못한 채 자신의 정체(identity)를 확립하지 못하고 있다. 그는 ‘물에 빠져 죽어가는 사람’을 구한 벅 멀리건(Buck Mulligan)의 용기를 부러워하며 개 짖는 소리에 공포를 느끼는 자신의 나약함을 한탄한다. 그러나 스티븐은 곧 어머니의 죽음의 침상에서의 거부가 진정한 용기에서 나온 행위임을 자각한다. 그녀의 요구를 따랐더라면 그는 그녀와 함께 바다에 빠져 익사함으로써 모든 것이 끝장이 났을 것이기 때문이다.

스티븐이 개와 멀리건, 그리고 어머니에 대한 공포로부터 벗어나 정신적으로 성숙하려면 여성과의 육체적 사랑과 화해가 필수적이다. 『젊은 예술가의 초상』(*A Portrait*)의 제 4장에 나오는 해변의 소녀를 연상시키는, ‘핀으로 말아 올린’(pinned up, U 38) 스커트를 입고 있는 바닷가 여인을 보고 시작되는 스티븐의 여성의 이미지에 대한 계속적인 명상은 결국 그의 어머니에 대한 기억으로 돌아간다. 그러나 스티븐은 정신적 여성이 아닌 육체적 여성, 즉 ‘호지스 피기스 서점의 진열장을 들여다보고 있는 처녀’ (*The virgin at Hodges Figgis’ window*, U 40)를 통해 여성과의 화해를 시도한다.

나를 감촉해요, 부드러운 눈아, 부드럽고 부드럽고 부드러운 손아, 나는 여기 홀로 외로와, 오, 나를 이 제 곧 좀 만져 줘. 모든 사람에게 알려진 그 말은 뭐더라? 나는 여기 정말 외로와. 그리고 슬프기도, 어루만져 줘, 나를 쓰다듬어 줘. (U 41)

스티븐의 육감적 언어는 그가 진정으로 여성과의 육체적 사랑을 원하고 있음을 분명히 드러낸다. 또한 여기에서의 ‘모든 사람에게 알려진 그 말’이 여성의 사랑 또는 긍정을 뜻한다면, 스티븐의 정신적 성숙에 있어서의 여성의 역할의 중요성이 한층 더 부각되게 된다.

스티븐이 반드시 거쳐야 될 여성과의 화해의 가능성은 “스킬라와 카립디스”에서 다시 반복되는 ‘하룬 알 라시드’(Haroun al Raschid)의 꿈의 이미지를 통해 보다 구체적으로 암시된다.

간밤에 녀석이 나를 깨웠을 때 꿈도 똑같은 꿈이었단가? 가만 있자. 현관문이 열려 있었지. 매음부들의 거리. 기억해 봐. 하룬 알 라시드. 그래 거의 생각

이 나는군. 저 사내가 나를 안내해서, 말했었지. 나는 겁내지 않았다. 그가 가졌던 수박을 내 얼굴에다가 내밀었어. 미소를 지었다: 크림 빛 과일 냄새, 그것이 규칙이라고 말하더군. 안으로. 들어와요. 붉은 카페트가 깔려 있고, 너는 그게 누군지 알 수 있겠지? (U 39)

간밤의 꿈속에 나타났던 불꽃은 스티븐을 만나 그를 대지의 여성인 몰리(Molly)의 ‘크림빛 과일 냄새’를 풍기는 반구(hemisphere)로 인도하게 되는데, 이것은 스티븐이 여성과의 화해를 통해 육체의 언어로 씹어지는 걸작품을 창조하게 될 것임을 예시하는 것이다. 존재의 신비에 대한 명상에 잠겨 있던 스티븐은 해변에서의 다음과 같은 배설행위를 통해 자신의 예술적 창조력을 상징적으로 보여준다. 그의 배설행위는 『피네간의 경야』(*Finnegans Wake*)에서 쉘(Shem)의 배설행위가 그러한 것처럼 일종의 창조 행위와 연관된 것이기 때문이다.

코크 호반으로부터 물이 긴 울가미를 이루어 충일하게 흘렀다, 녹색이 짙은 황금 같은 모래 개펄을 덮으면서, 솟으면서, 흐르는 거다. 나의 물푸레나무 지팡이도 떠내려가겠지. 기다려야지. 아니야, 그들은 계속 흘러갈 거야, 낮은 바위에 부딪치며 지나가는 거다, 소용돌이치며, 흘러가는 거다. 이 일은 재빨리 해치워 버려야 좋겠다는 듯이. 귀 기울여 봐요: 네 낱말을 속삭이는 파도의 언어를: 쉽쥬, 허스, 르세이스, 우우즈, 바다뱀들, 뒷발을 디디고 서 있는 말들, 바위 사이를 흐르는 격렬한 파도의 숨소리. 움푹 팬 바위킵 속에 물이 썩아 쏟아진다: 퐁딩 소릴 낸다. 썩아~ 쏟아진다, 찰썩 소릴 낸다: 통 속에서 넘실거리며 출렁댄다. 그러다, 지쳐, 물은 말을 멈춘다. 이번에는 소용돌이치며 흐른다. 넓게 퍼져 흐르며, 웅덩이 거품을 띄우며, 꽃이 활짝 피듯 흘러가는 것이다. (U 41)

스티븐이 배설하는 물은 바다로 흘러들어, 성찬의 빵과 포도주가 그리스도의 몸과 피로 변하는 성변화와 마찬가지로 파도소리와 합치면서 그의 언어로 변화한다. 스티븐의 배뇨가 생명을 부여하는 자연의 흐름과 모성적 바다에 흡수되어 가는 과정은 ‘바위 사이를 흐르는’ 물의 채색된 부호들 속에 구체화된다(Bowen 446). 마치 프로테우스적 변용을 거치듯이, 스티븐의 물은 소리로 변화하고 그것은 다시 색깔로, 그리고 그 색깔은 꽃의 형태로 순간적으로 변화하고 있는데, 이것은 스티븐의 행위가 예술적 창조 행위에 다름 아님을 입증하는 동시에 조이스에 의해 끊임없이 변용을 거듭하는 『율리시즈』의 프로테우스적 양상을 예시하는 것

이라 할 수 있다. 또한 위 인용구절에서 조이스가 의성어의 반복을 통해 다양한 소리를 표현하는 의식적 언어의 유희는 『율리시즈』에서의 그의 뛰어난 언어에 대한 감식력과 구사력의 일면을 보여주기도 남음이 있다.

“프로테우스” 에피소드의 변용의 주제는 『템페스트』(*The Tempest*)에서 에어리얼(Ariel)이 부르는 노래와 관련하여 창조적인 상호 텍스트적 인용을 보여주는, 역사체를 보고 깨닫는 스티븐의 사고의 변화에서 절정에 달한다.

더러운 소금물에 젖어 있는 시체의 가스 망태기. 해변 같은 영양 있는 음식 조각을 먹고 살편, 피라미 때가, 단추가 채워진 시체의 바지 앞센의 터진 틈 사이에 번쩍이고 있다. 하느님은 인간이 되고 물고기가 되고 파개비 기러기가 되고 깃털 포단의 산이 된다. 살면서도 나는 죽은 자의 숨을 쉬고 있는 거다, 사자의 회전을 밟으며, 온갖 사자들로부터 오줌냄새가 나는 찌꺼기를 맛있게 먹는다. 뱃전 너머로 굳어진 채 끌어 올려진 시체는 그의 녹색의 무덤에서 나온 악취를 위로 풍겨 올린다, 그의 문동병에 걸린 콧구멍을 태양을 향해 발름거리면서.

바다가 이것을 변화시켜 놓은 것이다, 갈색의 눈이 소금물에 젖어 푸르고. 바다의 죽음, 인간에게 알려진 모든 죽음 가운데서 가장 안이하다는. 노부인 대양, “쁘리 드 빠리(빠리상): 유사품에 요주의. 일차 시험해 보시라. 놀랄 정도로 잘 들읍니다. (U 41-42)

‘하느님이 인간이 되고 물고기가 되고 검은 파개비 기러기가 되고 깃털포단의 산이 되는’ 프로테우스적 변용과정은 『율리시즈』에서 반복적으로 제시되는 윤회(metempsychosis)의 주제를 반향하며, 『피네간의 경야』의 대주제인 비코(Vico)의 순환적 역사관을 연상시키기도 한다. 스티븐은 위와 같은 명상을 통해 자연과 일체가 되고 역사의 순환에 적극적으로 동참하고자 한다. 스티븐의 이러한 인식의 변화와 함께 여성의 상징이었던 바다가 부성의 상징으로 변화한다. 모성적 바다가 ‘늙은 아버지 대양’으로 변용되는 것이다. 스티븐은 그의 육체에서 떼어 낸 ‘마른 코딱지’(dry snot)를 바위에 붙여 놓고 “뒤쪽에 아마 누군가 이 곳에 올 테지”(Behind. Perhaps there is someone, U 42) 라고 생각하는데, 이것은 그와 불륜의 만남의 전조가 되는 것이다. 스티븐은 뒤에 그의 정신적 창조성의 아버지가 될 불륜을 만나 육체와 영혼이 함께 섞여 짜이게 될 『율리시즈』를 창조하는 예술가로서 성장하게 될 것이다.

제 8 에피소드인 “레스트리고니언즈”는 『율리시즈』의 중심적인 에피소드의 하나로서 끊임없는 고쳐 쓰기 과정을 통해 밀도 있고 짜임새 있는 미학적 구조를 창출하는 조이스의 글쓰기의 양상을 가장 분명하게 보여준다고 할 수 있다. 이 에피소드는 또한 “프로테우스” 장과 마찬가지로 우선 문체로 씌어져 ‘가면을 쓴 채 결코 사라지지 않는’(Booth 20) 3인칭 화자의 객관적 서술과 내적 독백의 교호 작용에 의해 불륨의 성격과 통찰력이 암시적으로 드러나는 서술기법이 사용되고 있다.

전술한 바와 같이 “레스트리고니언즈”는 내용과 기법이 조화롭게 융합된 미학적 통일성을 가장 잘 보여 주는 에피소드로 알려져 있는데, 이 사실은 조이스의 다음과 같은 설명에 의해서도 예증이 된다.

다른 여러 사항 중에서...내 책은 인간 육체의 서사시다. 내 책 속에는 육체가 공간 속에 살아 움직이며, 그것은 충만한 인간의 개성을 담은 것이다. 내가 쓰는 단어들은 우선 그 작용을 표현하기 위하여 씌어지고 있다. “레스트리고니언즈” 장에서 위장은 두드러진 역할을 하며, 이 장의 음률은 역동적 운동의 그것이다... 만일 등장인물들이 육체가 없다면 그들은 마음도 없을 것이다... 이는 모두 하나다. 내 주인 공인 레오폴드 불륨이 점심을 먹으러 가면서, 아내를 생각하고 혼자 말한다: ‘몰리는 다리의 살이 막 포동포동 해지고 있다.’ 이 날 다른 시각에 그는 음식에 대한 강박관념 없이도 이와 같은 생각을 표현할 것이다. 그러나 나는 독자가 언제나 직접적인 서술보다 암시를 통하여 이해하기를 바란다. (Budgen 21)

조이스의 언급대로 “레스트리고니언즈” 장은 ‘인간 육체의 서사시’인 『율리시즈』의 대표적인 에피소드로서 그가 사용하는 언어는 육체의 작용을 표현하기 위해 씌어진다. 따라서 불륨의 내적 독백의 언어는 그의 공복감에 따라 역동적 움직임을 보이면서 변형되게 될 것이다. 조이스가 이 에피소드에서 언어의 배열에 특히 관심을 기울이는 것도 이와 같은 자신의 의도를 구현하기 위한 것이라 할 수 있다. 다음의 인용구절은 문맥에 알맞도록 적절한 언어를 선택하고 배열하고자 하는 조이스의 글쓰기에 대한 자의식적 성찰을 극명하게 보여준다.

높은 목소리들, 햇빛으로 따뜻해진 비단. 딸랑딸랑 울리는 마구, 모두 여자를 위한 거다, 가정도 집도, 거미줄 같은 비단실도, 온도, 자바산의 향긋한 자양분

많은 과일도. 아젠다스 네타임, 세계의 부.

따뜻한 몸뚱이의 포동포동한 느낌이 그의 두뇌를 점령했다. 그의 두뇌가 굴복했다. 포옹의 향기가 그의 온몸을 공격했다. 이름 없는 굶주린 육체로, 그는 묵묵히 사랑을 갈망했다.

듀크가, 자 여기까지 왔군. 뭘 좀 먹어야 해. 버튼 음식점. 그러면 기분이 한결 나아지지.

그는 케임브리지 서점 모퉁이를 돌았다. 그러한 생각에 계속 쫓기면서. 정글정글 울리는, 말굽소리. 향수를 뿌린 육체. 따뜻하고, 풍만한. 온통 키스를 받고, 억눌린 채: 우거진 여름 들판에서, 엉켜 짓눌린 풀밭, 셋집의 물방울 뚝뚝 떨어지는 복도에서, 소파 곁에서, 삐걱거리는 침대.

-제크, 여보!

-달링!!

-키스해줘요, 레기!

-당신!

-여보! (U 138)

조이스와 프랭크 버전(Frank Budgen)의 유명한 일화에서 밝혀지는 것처럼 (Budgen 19-20), 조이스는 위 구절의 두 번째 단락에 나오는 “포옹의 향기가 그의 온몸을 공격했다. 이름 없는 굶주린 육체로, 그는 묵묵히 사랑을 갈망했다.” (Perfume of embraces all him assailed. With hungered flesh obscurely, he mutely craved to adore.)라는 두 문장을 완성하느라 하루종일 고심하였다고 한다. 그런데 조이스에게 제기된 문제는 적절한 단어의 선택이 아니라 그 단어들을 가장 완벽한 순서로 배열하는 것이었다. 3인칭 서술로 된 이 문장들의 적절성은 의식의 흐름과 대화의 단편이 뒤섞인 전체 문맥과 연관시켜 보면 곧 밝혀지게 된다. 호머(Homer)의 유혹의 모티프와 대응을 이루는 진열대의 여성의 속옷에 의해 순간적으로 자극 받은 불륜은 음식에 대한 공복감으로 인해 성에 대한 공복감을 더욱 강렬하게 느끼게 되는데, 이에 따라 단어의 리듬들도 연동적 파동을 일으키면서 점차적으로 빨라진다. 조이스는 이와 같은 인상주의적 글쓰기를 통해 위 인용구절 전체를 단일한 하나의 장면으로 극화함으로써 통일된 효과를 극대화한다. 마치 드라마 공연을 위해 씌어진 것처럼 이 장면은 구문과 언어의 유동적인 흐름의 변화 속에 서로 다른 목소리들이 뒤엉키면서 패트릭 파린더(Patrick Parrinder)의 통찰력 있는 분석과 같이, 독자를 ‘다성적 읽기’ (polyphonic reading)로 초대하고

있는 것이다(165).

“레스트리고니언즈”에서 드러나는 블룸의 성격은 “프로테우스”에서 밝혀진 스티븐의 그것과는 대조적이다. 스티븐은 형이상학적 사고를 통해 이미지를 창조하는 상징적 성향과 예민한 지력을 소유한 인물이다. 그러나 블룸은 스티븐과는 달리 지적 둔감성을 노출하고 결코 철학적이 아닌 실재적이고 물리적인 것에 관심을 표명하는 인물이다. 따라서 스티븐과 블룸은 삶과 사물을 대하는 태도에서도 대조적인 차이를 노정한다. 양자의 이와 같은 차이는 바로 그들의 관점의 ‘시차’(parallax)에서 연유하는 것이다. 다음의 인용구절에서 ‘시차’의 의미를 생각하는 블룸의 내적 독백은 그것의 의미를 밝혀 주기보다는 오히려 블룸 자신과 물리의 성향을 드러낸다는 점에서 매우 시사적이다.

블룸씨는 근심스런 눈을 치켜 뜨면서, 앞쪽으로 몸을 움직였다. 그 일에 관해 더 이상 생각할 것 없어. 1시가 지났군. 수하물 취급소의 표시구가 내려져 있다. 던싱크 타임. 로버트 볼경이 저술한 그 조그만한 책은 참 매력적인 것이야. 시차. 정확하게 무슨 뜻인지 나는 결코 알 수 없었지. 사제가 한 사람 있지. 그 이한테 물어 볼 수 있겠지. ‘파(par)’란 건 그리스말: 평행(parallel), 시차(parallax). 아내한테 윤회에 관해 말해 주었을 때 그녀는 그걸 뱀(met) 힘(him) 파이크(pike) 호우지(hoses)라고 불렀지, 오 맏소사! (U 126)

‘시차’란 원래 관찰자의 위치에 따라 변하는 사물에 대한 시각의 차이를 뜻한다. 따라서 시차는 블룸과 스티븐을 통해 작품이 제공하는 비전의 이원성을 암시한다(김종건 362). 그러나 블룸은 시차의 의미를 결코 이해하지 못하고 있는데, 이것은 그의 지적 둔감성을 드러내는 것이다. 물리 역시 ‘시차’와 함께 『율리시즈』의 또 다른 대주제인 ‘윤회’의 의미를 알지 못한다. 그녀는 블룸이 윤회의 의미에 대해서 설명하자, ‘오 맏소사!’라고 조롱조로 반응하는데, 이것 또한 모든 것을 단순화하는 물리의 긍정적인 성격을 보여주는 것이다.

그러나 블룸은 지적 둔감성을 지니고 있음에도 불구하고 삶에 대한 열린 태도를 견지하고 있음은 물론 침착한 자제력을 소유한 인물이기도 하다. 그는 물리와 블레이크즈 보일런(Blazes Boylan)에 의한 오쟁이집에 대한 강박관념에 시달리면서도 결코 침착성을 잃지 않고 그녀의 개인적 선택의 자유를 인정하려고 노력한다. 그렇다고 블룸이 “레스트리고니언즈” 장에서 부부관계의 소유개념을 완전히

초월하고 있는 것은 아니다. 노우지 플린(Nosey Flynn)이 물리와 보일런의 관계를 상기시키자 당혹감을 감추지 못하는 블룸의 다음과 같은 반응이 그것을 입증한다.

—그래, 불러일으키는 겨자의 뜨거운 열이 블룸씨의 가슴 위에 도사렸다. 그가 눈을 치켜 뜨자 까다롭게 이제 생각나, 하고 노우지 플린이 말했다, 그의 사타구니를 긁으려고 손을 호주머니에 집어넣으면서. 누가 내게 말해 주었더라? 블레이지즈 보일런이 그 일에 관계하고 있지 않던가?

따뜻한 자극을 그를 노려보는 듯한 시계의 얼굴과 마주쳤다. 2시. 이 주점 시계는 5분이 빠르지. 시간은 흐르고 있다. 움직이고 있는 시계바늘, 2시. 아직 멀었어. (U 141)

플린의 자극에 대한 블룸의 심리적 반응은 ‘겨자의 뜨거운 열’에 대한 그의 육체적 반응과 일치하여 단속적이고 빠른 언어의 리듬에 의해 표현된다. 물리와 보일런이 만나기로 약속한 4시라는 시간에 대한 강박관념이 마치 ‘시계바늘의 움직임’처럼 블룸의 성적 질투심을 급박하게 자극하고 있는 것이다. 그러나 그 시간이 ‘아직 멀었다’라는 생각을 통해 블룸은 다시 냉정을 회복하려고 애를 쓴다. 그는 시간의 흐름 속에 자신을 내 맡긴 채 물리의 간음행위에 대해 초연함을 보이고자 하는 것이다.

물리의 부정에 대한 끊임없는 상념에 의해 지배를 받던 블룸의 잠재의식은 ‘포도주’의 감미로운 촉감을 매개로 하여 호우드(Howth)언덕에서 그들이 나누었던 사랑의 회상장면으로 옮겨가게 된다. 블룸은 서정적이고 육감적인 언어로 씌어진 다음과 같은 성의 서사시를 노래함으로써, 성적인 강박관념으로부터 벗어날 수 있는 단서를 마련하게 되는 것이다.

오 얼마나 근사한가! 향수로 차고 부드러워진 그녀의 손이 나를 어루만지며, 애무했다: 내게 쏟은 그녀의 눈길을 다른 데로 돌릴 줄 몰랐다. 황홀하여 나는 그녀 위에 덮쳐 누워 있었다, 호뭇하게 벌린 풍만한 입술, 그녀의 입에 키스했다. 낚, 따뜻하고 씹힌 시드케이크를 그녀는 나의 입에다 살며시 밀어 넣어 주었지. 메스꺼운 과육을 그녀의 입은 따뜻하고 신 침과 얼버무렸다. 환희: 나는 그 걸 먹었지: 환희. 싱싱한 생기, 뽀죽하니 내게 내민 그녀의 입술. 부드럽고 따뜻하고 끈적끈적한 고무 젤리 같은 입술. 그녀의 눈은 꽃이었어, 저를 안아 줘요, 욕망에 찬 눈. 자갈이 굴렀다. 그녀는 잠자코 누워 있었다. 산양 한 마리가. 아무도 없고. 만병초꽃 우거진 호우드 언덕 꼭대기에 한 마리의 암 산양이 발

디딤을 든든히 하면서 걷고 있었다, 까치밥나무 열매를 떨어뜨리면서. 고사리 잎 밑에 가려져 따뜻하게 안긴 채 그녀는 소리내어 웃었다. 나는 그녀 위에 마구 덮쳐 누워, 그녀에게 키스했다: 눈, 그녀의 입술, 그녀의 뺨친 채 혈관이 뛰는 목, 얇은 망사의 블라우스 속에 터질 듯 부푼 여인의 앞가슴, 위로 솟은 도톰한 그녀의 젖꼭지에. 뜨거운 혀를 나는 그녀에게 내밀었지. 그녀는 내게 키스했다. 나는 키스 받았다. 몸을 온통 맡기며 그녀는 나의 머리카락을 움켜쥐고 흔들었다. 키스를 받고, 그녀는 내게 키스를 했다. (U 144)

에덴 동산을 연상시키는 호우드 언덕에서 대지의 여신인 몰리가 건네준 잘 씹힌 시드케이크(Seedcake)의 과육을 먹고 양육된 블룸은 몰리와 보일런의 간음행위를 잊은 채 과거의 아름다운 사랑으로 되돌아가길 갈망한다. 그는 아내와 단순한 육체적 욕망이 아닌 진정한 사랑으로 영혼과 육체가 하나가 되는 결합을하기를 원하고 있는 것이다. 이 장면은 “페넬로페” 에피소드에서 몰리의 내적 독백에 의해 다시 묘사되는데, 거기에서 진정한 사랑에 대한 블룸의 갈망은 몰리의 긍정(yes)에 의해 수용되게 될 것이다.

위 인용구절에서 시적인 언어를 구사함으로써 예술가적 기질을 입증한 블룸은 “레스트리고니언즈”의 결말 부분에 이르러 장님 소년에게 선행을 베풀음으로써 스티븐의 정신적 아버지가 될 만한 충분한 자질을 보여준다. 장님 소년이 길을 건너는 것을 도와준 후 블룸은 다음과 같은 명상에 잠긴다.

장님 소년은 연석을 두들기며 그의 갈 길로 나아갔다, 지팡이를 뒤흘쪽으로 질질 끌면서, 다시 땅을 두 들기면서.

블룸씨는 소경의 발걸음, 청어뼈의 무늬가 놓인 스코틀랜드 나사의 시트런 재단복을 뒤따라 걸어갔다. 불쌍한 어린 녀석 같으니! 도대체 저기에 마차가 있는 걸 어떻게 알았지? 그걸 느꼈음에 틀림없어. 아마 그들의 이마로 사물을 보는 게지: 일종의 부피에 관한 감각일 거야, 물건의 무게나 크기가 밤보다 약간 더 어둡게 보이나 보지. 만일 어떤 물건을 옮겨 놓으면 그걸 그는 느낄까. 간격을 느끼지, 더블린에 대해서 그는 틀림없이 기묘한 생각을 갖고 있을 거야, 연석 길을 따라 그의 길을 짚어 가면서. 만일 저 막대기가 없으면 일직선으로 걸을 수가 있을까? 마치 사제가 되려고 하는 녀석처럼 얼굴은 핏기없이 경건하단 말이야 (U 148-49)

블룸은 장님 소년을 뒤따르며 그를 스티븐과 동일시한다. ‘지팡이’(cane)로 연

석을 두들기며 걸어가는 장님 소년은 “프로테우스”에서 해변을 따라 눈을 감은 채 ‘물푸레나무’(ashplant)를 짚고 영원 속으로 걸어 들어가던 스티븐을 연상시키기 때문이다. 더군다나 장님 소년은 예술가와 유추를 이루는 피아노 조율사이기도 하다. 따라서 장님 소년을 도와주는 블룸의 선행은 그가 스티븐이 성숙한 예술가가 되도록 도와주게 될 것임을 예시하는 것이라 할 수 있다. 궁극적으로 블룸은 조이스의 분신인 스티븐의 정신적 아버지가 되어 그가 새로운 형식의 리얼리즘을 구현하는 『율리시즈』를 창조할 수 있게 하는 것이다. 스티븐이 블룸을 자신의 육체로 받아들임으로써, 마침내 블룸이 스티븐에게 영혼을 완성하는 육체가 될 수 있기 때문이다(Kimball 156). 조이스는 바로 이와 같은, 스티븐과 블룸의 예술적 부자관계의 형성을 통해 더블린의 삶의 총체적 양상을 담은 미학적 형식주의를 구현하고, 그 역시 그들과 함께 영원 속으로 들어가 불멸의 예술가가 되는 것이다.

(대림대)

인용 문헌

- 김종건. 『율리시즈 연구 I』. 서울: 고려대학교 출판부, 1995.
- Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: U of Chicago P, 1983.
- Bowen, Zack. “Ulysses.” *A Companion to Joyce Studies*. Eds. Zack Bowen and James F. Carens. Westport: Greenwood P, 1984, 421-557.
- Budgen, Frank. *James Joyce and the Making of “Ulysses.”* Bloomington & London: Indiana UP, 1960.
- French, Marilyn. “Joyce and Language.” *James Joyce Quarterly*, Vol. 19, No. 3(Fall 1981), 239-55.
- Joyce, James. *Ulysses: The Corrected Text*. Eds. Hans Walter Gabler *et al.* Harmondsworth: Penguin Books, 1986.
- Kimball, Jean. “Love and Death in *Ulysses*: ‘Word Known to All Men.’” *James Joyce Quarterly*. Vol. 24, No. 2(Winter 1987), 143-60.
- Parrinder, Patrick. *James Joyce*. Cambridge & New York: Cambridge UP, 1984.
- Schlossman, Beryl. “Retrospective Beginnings.” *James Joyce Quarterly*, Vol. 29, No. 1(Fall 1991), 85-96.

Abstract

Transformation and Parallax: Joyce's Style in "Proteus" and "Lestrygonians"

Jae-Oh Rheem

For James Joyce, language was the primary mode of apprehension of the real. Hovering behind all Joyce's work is the notion that language and reality are one, that perfect truth was perfect language, that faulty language was somewhat sinful. Therefore, it is possible to view his career as a long drive to find perfect language; and it was this drive that led him to the stylistic extremities of *Ulysses*.

The narrative technique of *Ulysses* expresses Joyce's approach to the material. It arises out of his angle of vision, distance, and standing place. It is therefore a linguistic embodiment of, a large metaphor for, his approach to reality. But there is another element that dictates it-his attitude toward language. Thus, the style in *Ulysses* is dependant upon two sets of attitude and their connection-the relation between reality and language.

In "Proteus," Stephen Dedalus(Joyce) contemplates the connection between language and reality, repeating the transformation of metaphysical words continuously. For him, language is not merely a medium of communication but a crucial means through which he catches glimpses of the real world about him. In "Lestrygonians," Leopold Bloom, contrary to Stephen, reveals the parallax about reality, expressing the functions of the human body by physical words. Despite this difference, Bloom offers Stephen his own flesh, and Stephen, if he accepts Bloom as the flesh in him, can solve his problem and conquer death through art, for Bloom is the flesh that completes the spirit in Stephen. Consequently, Bloom, Stephen's spiritual father, enables Joyce(Stephen) to become the fabulous artificer, the master inventor and builder of wings and labyrinths.

■ 주제어 : transformation, parallax, language, reality, consubstantiality, soul, flesh, fatherhood, esthetic formalism (변용, 시차, 언어, 리얼리티, 동질성, 영혼, 육체, 부자관계, 미학적 형식주의)