

## 제단/대안적(Alternative) 기억: 「나우시카」에 나타난 다시쓰기

김 경 숙

남자<sup>1)</sup>는 울타리 너머까지 돌진하며 여자에게 따라오라 했다. 남자는 앞으로 가라며 외치는 소리를 들었지만 여전히 여자의 이름을 불렀다. 여자는 힘없이 남자를 향해 마치 한 마리의 무력한 동물처럼 창백한 얼굴을 돌렸다. 여자의 눈은 남자에게 사랑도 작별인사도 아는 기색도 전혀 표하지 못했다. (D 41)

남자는 어두운 복도에 가만히 서서, 아내를 응시하며 노랫소리의 곡조를 알아 내려 애쓰고 있었다. 마치 무인가를 상징하기라도 하듯 여자의 모습에는 은총과 신비로움이 있었다. 멀리서 들려오는 음악을 들으며 어두운 층계에 서있는 여인이 무얼 상징할까 남자는 자문했다. 그가 만약 화가라면 그녀의 이러한 모습을 그림으로 그릴 터였다. . . . 『멀리서 들려오는 음악』이라 제목을 붙이리라, 만일 그가 화가라면. (D 210)

그의 정면으로 물 한가운데에 한 소녀가 홀로 가만히 바다를 내다보며 서 있었다. 마술에 의해 소녀는 진기하고 아름다운 바닷새 모양으로 변신한 것처럼 보였다. (P 171)

---

1) 본 논문에서는 “he”를 “남자”로 “she”를 “여자”로 번역하였다. 이는 “그” 또는 “그녀”라는 표현 자체가 어색한 번역투의 어감을 주기 때문일 뿐만 아니라 남성과 여성 사이의 역학관계에 관한 본 논문의 논지를 보다 명확히 드러내기 위함이다.

보는 사람 하나 없이 단둘이 남게 되어, 여자가 나긋나긋 보들보들 섬세하게 둥근, 아름다운 모양의 은총스런 다리를 드러내 놓았을 때, 남자의 가슴과 거친 숨소리가 여자에게는 들리는 듯했다. 왜냐하면 그녀 역시 남자들의 그러한 열정에 대하여 익히 알고 있었기 때문이다. (U 13.697-701)

남자친구의 부름에 긍정도 부정도 못하고 한 마리 무력한 동물이 되어버리는 에블린(Eveline). 남편 가브리엘(Gabriel)의 응시에 그림 속에 갇혀버리는 그레타(Gretta). 그리고 스티븐(Stephen)의 시선에 한 마리 바닷새가 되어버리는 이름 없는 해변의 소녀. 『율리시스』(Ulysses) 이전 작품들에 등장하는 조이스의 여성인물들은 주체로서의 목소리를 부여받지 못한 채 남성인물들의 일방적인 응시에 속수무책이다. 망간(Mangan)의 누나를 사모하는 「애러비」(“Araby”)의 소년이 가슴에 품은 상상속의 성배처럼 “I imagined that I bore my chalice safely through a throng of foes,” D 31) 고정된 이미지로서 존재할 뿐이다. 그러나 이렇듯 수동적인 객체로서 등장하는 여성인물들은 『율리시스』의 「나우시카」(Nausicaa) 에피소드에서 블룸(Bloom)의 시선을 느끼면서 일부러 치마를 한껏 들어 올려 속옷과 다리를 드러내는 적극적인 여성인물 거티(Gerty)로 다시 태어난다.

후기식민작가로 잘 알려진 인도 출신의 소설가 루쉬디(Salman Rushdie)는 일찍이 이제 “이전의 식민지가 영국에 대해 복수의 되받아쓰기를 한다”(The Empire writes back with a vengeance)고 주장한 바 있다. 주지하듯 디포(Daniel Defoe)의 『로빈슨 크루소』(Robinson Crusoe)에 대한 쿿츠(J. M. Coetzee)의 『포』(Foe), 브론테(Charlotte Brontë)의 『제인 에어』(Jane Eyre)에 대한 리스(Jean Rhys)의 『광활한 사르가소 바다』(Wide Sargasso Sea), 콘라드(Joseph Conrad)의 『암흑의 핵심』(The Heart of Darkness)에 대한 아체베(Chinua Achebe)의 『산산이 부서지다』(Things Fall Apart) 등 적지 않은 수의 영문학 정전들이 식민지 작가들에 의해 다시 쓰여졌고, “되받아쓰기” 혹은 “다시쓰기”는 후기식민 문학비평의 키워드로 굳건히 자리매김해왔다. 일반적으로 “다시쓰기”라 하면 식민지배를 배경으로 한 작품을 약자의 입장 즉 식민지배의 대상의 입장에서 다시 기술하는 것을 뜻한다. 그런 만큼 그것은 식민 주체에 가려지고 그 내러티브 가운데 함몰된 채 자신의 목소리를 전혀 내지 못하고 간과되어왔던 인물들에게 목소리를 주는 방식으로 볼 수 있다. 저항적 다시쓰기를 “원본 앞에서 자기 반성적이며 동시에 원본에 종속되지 않고 이로부터 자유로운 일종의 번역행위”로 보는 비평도 있다(조규형 163). 이렇듯 다시

쓰기는 이제까지의 식민 지배문화를 해석과 논의의 공간으로 다시 끌어들이면서 지배문화와 피지배문화의 이분법적 구도와는 다른 차원의 전복적 논의와 공간의 형성에 기여하고 있다는 점에서 높이 평가될 수 있는 또 다른 창작과 비평의 도구가 된다.

그런데 한 작가의 작품 속에 나타난 “다시쓰기” 혹은 “되받아쓰기”에 대해서는 어떻게 접근할 수 있을까? 특히 그 작가가 영문학 정전 속에 확고히 자리매김을 해옴과 동시에 비교적 최근 후기식민 관점에서 “다시” 읽히고 있는 경우라면 말이다. 조이스의 『율리시스』의 열세 번째 에피소드인 「나우시카」장은 조이스의 전작을 차근차근 읽어온 독자들에게는 매우 익숙하게 읽힌다. 본 논문 모두(冒頭)에 인용한 바와 같이 선행 작품인 『더블린 사람들』(*Dubliners*)이나 『젊은 예술가의 초상』(*A Portrait of the Artist as a Young Man*)과 비슷한 장면들이 제시되기 때문이다. 물론 다른 작품 속에 등장했던 인물이나 장면들이 그대로 반복된다고 보다는 비틀기와 뒤집기를 수반하여 비슷하지만 다르게 등장하지만 말이다.

그런데 「나우시카」 에피소드에 대한 그간의 비평은 대부분 광고와 상업주의에 의해 구성된 주체로서의 거티에 대한 분석에 초점이 맞추어져 왔다. 다수의 논문들이 「나우시카」장의 패러디 문체를 근거로 거티가 광고와 잡지 등의 저널리즘 언어의 측면에 얼마나 현혹되어 있는지 분석해 왔다. 일례로 게리 리오나르드(Garry Leonard)는 거티를 실천성(agency)이 결여된 채 대중문화라는 편협한 이데올로기적 공간 속에 가두어진 순수한 사회적 구성물로 간주한다(661). 프리츠 쎄(Fritz Senn) 역시 거티에 대해 “콜라주나 몽타주와 같은 기법으로 여러 특징들이 조합되어 구성된”(She is composed of traits assembled in a technique of collage and montage, in keeping with the chapter’s art, painting, 290) 인물이라 언급한다. 하지만 「나우시카」장이 조이스의 이전 작품들을 토대로 재구성되었음을 지적한 비평가는 많지 않다.

그러나 사실 많은 부분에서 「나우시카」속의 주인공 거티는 이전 작품 속의 소극적 여성 인물상에 대한 전복으로서 등장한다. 남성주인공이 당연히 객체(object)라 여겼던 인물들이 「나우시카」장에 이르러 주체(subject)로서 당당히 목소리를 낸다고 볼 수 있다. 물론 여성이 주체가 되는 에피소드로 「페넬로페」(Penelope)장도 있지만 몰리의 독백의 경우 처음부터 끝까지 하나의 목소리로만 이루어지기에 오히려 몰리의 목소리가 또 다른 중심을 이루며 고착될 위험이 있

다. 그러나 「나우시카」의 경우 전반부의 전지적 작가시점의 서사와 거티의 내적 독백 그리고 다시 블룸의 내적독백이 병치되어 서로의 시점과 서사를 견제하고 그 결과 최종적인 의미구성은 끝까지 미루어진다. 이렇듯 이전 작품들의 중요한 장면들을 다층적 시점을 통하여 다시쓰는 행위는 무언가를 창조하는 것에서 그치지 않고 끊임없이 다시 부수고 새로 만들기를 시도함으로써 중심으로 고착하지 않으려는 조이스의 작가적 노력으로 해석할 수 있겠다. 요컨대 본 논문은 「나우시카」를 “다시쓰기”의 개념으로 “다시” 읽고자 한다. 조이스의 선행 작품의 기억들이 「나우시카」라는 제단(altar)에서 어떻게 다른(alter) 모습으로 “성(聖 혹은 性)변화”를 겪는지 살펴보고자 한다.

## I. 「에블린」 다시쓰기

「에블린」(Eveline)은 “저녁이 골목길을 침범하는 것을 바라보는”(watching the evening invade the avenue, *D* 36) 에블린의 시선으로 시작하고, 「나우시카」는 “여름 저녁이 신비로운 포옹으로 세계를 끌어안기 시작했다”(The summer evening had begun to fold the world in its mysterious embrace, *U* 13.1-2)는 전지적 서술자의 시선과 더불어 시작된다. 낮과 밤의 중간지점, 하루의 끝자락인 저녁시간은 무언가 새로움의 잉태를 예기한다. 낮선 곳으로의 도피를 준비하는 에블린과 낮선 남자에게 치마를 들어 올리며 성적 인습의 경계를 위협하게 넘나드는 거티 모두에게 황혼녘은 적합한 시간이다.

비록 성공하지는 못하지만 낮선 나라로 떠나려는 에블린의 모습은 결국 아일랜드에 머물지만 이국적인 것을 동경하여 블룸을 외국인으로 오인하며 환상의 나라를 펼치는 거티의 모습으로 다시 나타난다. 그러나 블룸의 내적 독백을 통하여 선원들이 “항구마다 부인을 두고 있다”(Wife in every port they say, *U* 13.1153)는 속설이 언급됨으로써 프랭크가 에블린을 기만하고 있을 가능성과 프랭크를 따라가지 않은 에블린의 선택이 옳았음이 암시된다. 또한 가게 점원으로서의 에블린의 자리가 “광고로 메워질 수 있을 것”(Her place would be filled up by advertisement, *D* 37)이라는 언급은 「나우시카」 에피소드 - 혹은 『율리시스』 전반 - 에 이르러 광고가 주체(subject position)형성에 미치는 포괄적인 영향을 통하여

깊이 있게 다루어진다.)

무엇보다도 쌍둥이 동생들을 돌보는 에디 보드먼(Edy Boardman)과 돌아가신 어머니를 대신해 가정을 돌보는 거티의 모습은 돌아가신 어머니와의 약속을 지키며 가정을 꾸려나가는 에블린의 모습과 매우 흡사하다. 특히 폭력을 휘두르는 알콜중독자를 아버지로 두었다는 점에서 에블린과 거티는 같은 운명을 공유한다:

열아홉을 넘긴 지금조차도 에블린은 때로 아버지의 폭력의 위협을 느꼈다. . . . 그러나 최근부터 아버지는 엄마가 죽었으니 그녀에게 하겠노라 위협하기 시작했다. 그리고 이제 그녀를 보호해줄 사람이 아무도 없었다. (D 37-38)

여자의 아버지가 금주 맹세를 하거나 또는 “피어슨즈 위클리”지의 술버릇 고치는 가루약을 복용함으로써, 저 악마의 음료의 마수를 피하기만 했더라도, 여자는 지금쯤 남부럽지 않게, 마차를 굴리고 다닐 터였다. . . . 그러나 그렇게도 많은 따뜻한 가정을 파멸로 이끈 저 사악한 음료가 여자의 어린 시절 위로 그림자를 드리웠다. 아니야, 여자는 폭음이 몰고 오는 난폭한 행위가 심지어 집 안에서 벌어지는 것을 목격했었는데, 아버지가 만취라는 독기의 희생물이 되어 자신을 완전히 망각한 것을 보았으니, 왜냐하면 만일 거티가 알고 있는 모든 일들 가운데 하나가 있다면 그것은 친절의 행위로서 이외에 여자에게 손을 드는 사내야말로 천인 중의 천인으로 낙인찍혀야 마땅하다는 사실이기 때문이다. (U 13.290-302)

아버지의 폭력에 희생당하는 에블린은 알콜중독자 아버지를 걱정하는 거티의 모습 속에 겹쳐진다. 「써시」(Circe)에서 거티는 창녀로 다시 등장하는데, 10실링짜리 처녀창녀로서 거티를 소개하는 포주(the Bawd)의 설명은 차라리 에블린에 더 가까운 듯하다: “처녀 10실링. 한 번도 만진 적이 없어 신선하다우. 열다섯 살. 고주망태 늙은 애비를 제외하곤 아무도 그 안에 들어간 적이 없지”(Ten shillings a

- 2) 「나우시카」 에피소드에 있어서 광고가 거티의 주체형성에 미치는 영향을 분석한 연구는 비교적 활발히 이루어졌다. 리오나르드(Garry Leonard)의 두 논문 “Women on the Market”과 “Power, Pornography, and the Problem of Pleasure: The Semeiotics of Desire and Commodity Culture in Joyce,” 오초아(Peggy Ochoa)의 논문 “Joyce’s ‘Nausicaa’: The Paradox of Advertising Narcissism,” 헨키(Suzette Henke)의 저서 *Women in Joyce* 중 “Gerty MacDowell: Joyce’s Sentimental Heroine” 장 등이 대표적이다. 또한 『율리시스』 전반에 있어서 광고의 영향을 다룬 논문으로는 건(Daniel P. Gunn)의 “Beware of Imitations: Advertisement as Reflective Commentary in *Ulysses*”가 있다.

maidenhead. Fresh thing was never touched. Fifteen. There's no-one in it only her old father that's dead drunk, *U* 15.359-360). 그러나 「나우시카」는 거티를 아버지의 폭력의 희생물로만 그리지 않는다. 근처의 성당(Mary, Star of the Sea)에서 들려오는 성모마리아에게 바치는 금주기도소리와 거티의 제단 앞에서 수음을 하는 블룸의 이야기를 병치시킴으로써 성모 마리아와 동일한 배역으로 거티를 발탁한다. 이로써 거티는 음주의 피해자일 뿐 아니라 음주의 치유자이기도 한 셈이다. 실제로 위의 인용에서 드러나듯 거티는 술에 만취하여 자신에게 손찌검을 하는 아버지를 “천인중의 천인”으로 규정하고, 알콜중독의 치료방법을 적극적으로 고민함으로써 에블린과 달리 스스로를 보호한다. 음주에 관한 「나우시카」장의 이러한 태도는 「사이클롭스」(Cyclops)장과도 대조를 이룬다. 블룸을 제외한 바니 키어먼 주점의 모든 손님들을 한데 묶어주는 음주행위에 대해 남성적이고 아일랜드적이며 민족주의적인 것인 양 미화시켰던 「사이클롭스」와 달리, 「나우시카」는 가정파괴를 야기할 수 있는 폭력적인 사회병리현상으로서 음주행위를 다시 쓰고 있다.

어머니가 살아계셨던 행복했던 시절을 추억하는 거티의 모습은 독자들에게 에블린을 상기시키기에 충분하다. 거티 또한 “두 번째 엄마”(second mother) 혹은 “구원의 천사”(ministering angel)로서의 역할을 하고 있기 때문이다. 그리고 어머니가 살아계셨던 “평온한 시절”(halcyon days)에 대한 기억을 떠올리는 거티의 모습은 어머니가 살아계셨던 시절 호우드 언덕으로의 가족 소풍을 회상하는 에블린의 모습과 포개진다. 이렇듯 어머니가 살아 계셨던 과거에 대한 집착 역시 두 작품의 교집합이다. 그러나 후작에서 조이스는 “꿈결같이”(dreamingly)라는 단어를 반복적으로 사용함으로써, 노스탤지어로서의 기억이 갖는 비현실성과 위험성을 드러낸다. 나중에 「씨시」장에서 블룸은 “너는 꿈을 꾸고 있구나”(You're dreaming, *U* 15.378)라며 거티를 꾸짖기도 한다.

「나우시카」에서 「에블린」에 대한 전복적 다시쓰기가 가장 잘 드러나는 지점은 바로 복장도착(transvestism)에 관한 부분이다. 에블린은 호우드 언덕으로의 가족 소풍에 관한 기억에서 아버지가 어머니의 모자를 쓰는 장면을 떠올린다. 그리고 거티는 남장을 즐기는 씨시(Cissy)의 모습을 회상한다:

엄마가 살아계셨던 또 다른 날 그들은 모두 호우드 언덕으로 소풍을 갔었다.  
그녀는 아이들을 웃기려고 아빠가 엄마 모자를 썼던 걸 기억했다. (*D* 39)

그것이 바로 씨시기절이었다. 오, 그녀가 아버지의 양복을 입고 모자를 쓰고 불에 그을린 코르크로 수염을 그리고 담배를 피우며 트리톤벨 거리를 걸어 내려가던 그 날 저녁을 누가 잊겠는가? (U 13.275-77)

에블린의 아버지는 아내의 모자를 씌으로써 아이들을 웃게 하는데 이 장면은 「나우시카」에서 그 반대의 경우-남성의 영역을 침범하는 여성인물-로 다시 쓰여진다. 즉 「에블린」에서 남성의 여장은 「나우시카」에 와서는 코담배를 피우는 거티의 어머니(“her mother’s taking pinches of snuff,” U 13.328-30)와 남장을 즐기는 왈가닥 씨시의 모습으로 다시 나타난다. 이를 여성의 영역을 찬탈한 것에 대한 반격으로 본다면 너무 과장된 해석일지 모르겠다. 하지만 적어도 한 장소에 고착된 채 어머니 역할을 대행하는 에블린과 같은 수동적인 여성상에 비하면 훨씬 적극적인 여성상으로 읽을 수 있다. 『조이스의 여성들』(Women in Joyce)에서 헨키(Suzett Henke) 역시 “남근적 권력을 찬탈하는 남성적 여성”(a masculine woman who usurps phallic power, 144)으로 씨시를 해석한다. 「나우시카」 초반부에 거티는 “여성적인 여성”(a womanly woman, U 13.435)을 가장하지만 후반부에 치마를 들어 올려 속옷을 드러냄으로써 사회의 담론이 강요하는 여성성을 조롱한다. 결국 『더블린 사람들』에서 수동적이고 마비된 인물로 등장했었던 에블린은 『율리시스』에 이르러 보다 능동적인 여성인물 씨시와 거티의 모습으로 다시 쓰여진다.

## II. 「죽은자들」 다시쓰기

조이스의 이전 작품들에 등장했던 인물들이 『율리시스』의 여러 에피소드를 종횡무진하며 교차 등장하는 것은 꽤 자연스러운 일이다. 그러나 막상 「나우시카」장에서 가브리엘 콘로이(Gabriel Conroy)의 이름이 언급되는 것은 다소 영똥하게 느껴진다. 샌디마운트 해변 근처의 성당에서 행해지는 미사의 소리는 블룸과 거티 각자의 수음에 일종의 배경음악을 제공하는 셈인데, 그 성당의 신부가 다름 아닌 가브리엘의 형이라는 이유에서 그의 이름은 언급된다. 그런데 왜 하필 조이스는 「나우시카」 성당의 사제에게 콘로이라는 이름을 부여했을까? 「나우시카」 곳곳에 『더블린 사람들』의 「죽은자들」(The Dead)과 흡사한 부분이 「에블린」 만큼이

나 다수 등장하여, 「죽은자들」 역시 「나우시카」의 또 다른 하부텍스트(subtext)를 이룬다는 사실에서 그 해답을 찾을 수 있다.

먼저 두 작품 모두에 세 자매가 등장하는데, 「죽은자들」에서는 가브리엘이 연설을 통해 세 여인(Aunt Julia, Aunt Kate, Mary Jane) 사이에서 미모를 가늠해야 하는 패리스(Paris) 왕자 역할을 표명한다. 「나우시카」에서의 세 여인은 거티와 그녀의 친구인 씨시와 에디이며 패리스 왕자의 역할은 블룸이 맡는다. 그리고 씨시의 쌍둥이 동생들이 가지고 노는 공은 패리스 왕자의 사과를 대신한다. 또한 “거티에게는 아무도 모르는 꿈이 있었다”(Gerty had her dreams that no-one knew of, *U* 13.634)는 대목은 가브리엘의 신혼의 기억에 대한 의식의 흐름(“Like the tender fires of stars moments of their life together, that no one knew of or would ever know of, broke upon and illumined his memory,” *D* 213)을 연상시키고 거티의 “단 하나의 단점”(one shortcoming, *U* 13.650)에 대한 언급과 “회상할 수도 없이 지나가버린 날들”(the days beyond recall)이란 표현은 「죽은자들」에서의 가브리엘의 연설을 상기시킨다. 이는 「씨시」에서 브린부인(Mrs. Breen)에 의해 “회상할 수 없는 소중한 지난 날”(U 13.455)로 다시 쓰여지기도 한다.

그런데 그레타를 바라보는 가브리엘의 욕망의 언어가 「나우시카」에서는 거티에게 부여된다는 점이 흥미롭다. 「죽은자들」에서 아내의 모습을 응시하며 자신의 정욕을 예술적 행위로 미화시키는 가브리엘의 욕망은 해변에서의 장면을 낭만적으로, 시적으로 묘사하려는 거티/내러티브의 욕망으로 다시 쓰여진다:

남자는 여자에게 그런 순간만을 상기시키고, 함께한 지루한 세월은 잊고 절정의 순간만을 기억하게 만들기를 갈망했다. . . . 남자는 여자와 단둘이 있기를 갈망했다. (*D* 213-14)

남자는 이제 분노로 떨고 있었다. 왜 그녀는 저렇게 멍하니 있는 걸까? 남자는 어떻게 시작해야할지 몰랐다. 그녀 역시 무언가에 화가 나있나? 만일 여자가 남자를 향해 몸을 돌려주거나 제 발로 걸어와 준다면! 지금 상태로 여자를 취한다는 건 잔인한 일이 될 것이다. 아니야, 남자는 여자의 눈에서 사랑의 빛을 먼저 봐야한다. 남자는 여자의 이상한 분위기를 점령하기를 갈망했다. . . . 남자는 영혼으로부터 여자에게 소리치고 여자의 몸을 자신의 것으로 짓이기고 여자를 압도하기를 갈망했다. (*D* 217)



만일 남자로 하여금 자기와 사랑에 빠지도록 할 수 있다면, 여자는 모든 것을 알고도 용서하고, 남자로 하여금 과거의 기억을 잊게 하기를 열망했다. 그러면 아마 그는 한 사람의 진짜 남자처럼, 여자의 부드러운 육체를 자신의 몸에 짓이겨, 여자를 멋지게 포옹하고, 그녀만을 위하여 자신의 아가씨를 사랑하리라. (U 13.437-41)

만일 거티가 남자의 눈에서 마법의 유혹을 볼 수만 있다면 그녀로선 망설임 필요가 없으리라. 사랑은 자물쇠 장수를 비웃으니까. 그녀는 아무리 큰 희생이라도 감수하리라. 그의 생각을 공유하기위해 모든 노력을 기울이리라. 여자는 남자에게 온 세상보다 더 소중한 존재가 되어 그의 나날들을 행복으로 장식해 주리라. (U 13.652-55)

현재의 지루한 결혼생활을 잊고 절정의 순간만을 기억하도록 그레타의 기억을 조작하고 싶은 욕망에 휩싸인 가브리엘의 모습은 블룸을 바라보며 과거의 기억을 모두 잊게 만들기를 갈망하는 거티의 모습으로 다시 나타난다. 그리고 자신의 몸으로 그레타의 몸뚱이를 짓누르고자하는 가브리엘의 욕망은 기꺼이 자신의 몸이 블룸의 몸에 의해 짓눌리는 상상을 하는 거티에 의해 재현된다. 또한 블룸과의 관계에 방해가 되는 아이들을 성가시게 생각하는(“the exasperating little brats of twins,” U 13.466) 거티의 모습은 파티가 끝난 후 그레타와 단둘이 있고 싶어 하는 가브리엘의 모습을 상기시킨다. 일방적으로 다가가기에 앞서 상대방의 눈에서 호감의 기미를 찾으려는 모습에서도 두 인물의 의식은 같은 방향으로 흐른다.

그러나 조이스가 「나우시카」를 통하여 「죽은자들」을 다시 씌에 있어서 욕망의 주체의 성별을 뒤바꾼다는 사실은 꽤 의미심장하다. 사실 「죽은자들」의 그레타는 가브리엘의 의식을 통하여 존재한다고 볼 수 있다. 마이클 퓨리(Michael Furey)에 관한 기억을 털어놓는 부분 역시 어찌 보면 그레타가 주체가 된다고보다는 주인공 가브리엘의 에피파니를 돕는 조력자의 역할에 더 가깝다. 가브리엘의 에피파니를 위하여 그레타는 기꺼이 과거의 프레임 속으로 뒷걸음쳐 들어간다. 「죽은자들」에서 앞서 등장한 릴리(Lily)나 아이보즈양(Miss Ivors) 역시 가브리엘을 향해 “말대꾸”(back answer)를 하지만 이 말대꾸가 자신의 관점에서의 내러티브로 발전되지는 않는다. 그러나 「나우시카」장의 거티의 경우 주체로서 목소리를 지니며 블룸을 응시할 뿐만 아니라 그를 상대로 몽상에 짓는다. 그리고 거티의 몽상 속에서 블룸은 외국인, 상처한 홀아비, 과거의 슬픔을 간직한 중년남자 등 다양

한 역할을 부여받고 거티가 그간 마음속에 간직해온 남성상-침대에 붙인 배우 마틴 하비(Martin Harvey)의 사진, 어두컴컴한 고해성사실의 콘로이 신부, 창밖으로 훑쳐보는 레기(Reggy)의 모습, 벽에 붙은 젊은 궁중신하의 그림-을 부여받으며 블룸은 “그녀의 새로운 점령지”(her new conquest, *U* 13.588)가 된다.

「에블린」과 「나우시카」가 서로 시작 부분을 공유한다면 「죽은자들」과 「나우시카」는 작품의 결말 부분을 공유하는 듯하다. 「죽은자들」에서 가브리엘은 “반쯤 입을 벌린 채”(half-open mouth, *D* 222) 잠든 그레타 옆에 몸을 누이고 온 우주에 내리는 눈을 바라보며 에피파니를 느낀다. 이 때 침대 옆으로는 “흐느적거리는 위쪽 부분이 축 늘어진 장화 한 짝은 바로 서있고 나머지 한 짝은 그 옆에 눕혀져 있다”(One boot stood upright, its limp upper fallen down: the fellow of it lay upon its side, *D* 222). 그리고 「나우시카」에서 블룸 역시 “입을 벌리고 왼쪽 장화는 모래 위에 옆으로 누어놓은 채”(with open mouth, his left boot sanded sideways, *U* 13.1287) 반수면의 상태에서 하루를 반추한다. 그러나 가브리엘의 에피파니로 소설의 대미가 장식되는 「죽은자들」과 달리 「나우시카」는 마지막 발언권을 다시 거티에게 부여하며 블룸의 에피파니를 거티와 독자의 그것으로 고쳐 쓴다: “여자는 바위에 앉아 바라보고 있던 외국 신사가 뺨꾸기였음을 당장 알아챘다”(she noticed at once that that foreign gentleman that was sitting on the rocks looking was Cuckoo, *U* 13.1301-4). 물론 여기서 뺨꾸기(cuckoo)는 오쟁이 진 남자(cuckold) 블룸을 의미한다.

### III. 『젊은 예술가의 초상』 다시쓰기

『젊은 예술가의 초상』에서 스티븐이 해변의 소녀를 바라보며 예술가로서의 소명을 깨닫는 장면은 조이스의 전작(全作)을 통틀어 독자의 기억에 남는 명장면 중 하나이다. 스티븐은 소녀의 육체를 예술적으로 승화시켜 한 마리의 바닷새로 변형시킨다. 물론 이 “비둘기 소녀”(bird-girl)는 이름도 없고 목소리도 주어지지 않으며 단지 예술가로서의 소명과 신부로서의 소명 사이에서 갈팡질팡하는 남자 주인공 앞에 말없이 서서 예술적 영감을 제공할 뿐이다.

길고 날씬하게 드러난 다리는 학의 다리처럼 섬세하고, 에메랄드빛 긴 해초가 살 위에 표시를 하듯 자국이 남은 것을 제외하곤 티끌 하나 없었다. 통통하고 상아처럼 연한 색의 허벅지가 거의 엉덩이까지 드러나 속옷의 하얀 레이스 장식의 보드랍고 새하얀 솜털 같았다. 청색 치마는 대담하게 허리까지 걸어 올려 뒤가 비둘기 꼬리 모양 늘어져 있었다. 가슴은 새처럼 보드랍고 가냘팠으며 검은 깃털의 비둘기 가슴처럼 가냘프고 보드라웠다. 그리고 긴 금발은 소녀다웠다. 또 그 얼굴도 소녀다워 이 세상의 훌륭한 아름다움에 젖어 있었다.

소녀는 혼자 가만히 바다를 바라보고 있었다. 그의 기척과 동경어린 시선을 느끼자 그녀의 눈은 수치심이나 방자함 없이 조용히 그의 응시를 맞아들였다. 오래, 오랫동안 그녀는 그의 응시를 마주보다가 조용히 눈길을 돌려 물을 내려다보고 발로 가만가만 물을 휘저었다. 살짝 움직이는 물의 조그만 소리가 처음으로 침묵을 깨뜨렸다. 낮고 조그맣게 속삭이는 듯한 소리, 잠결에 듣는 종소리같이 희미한 소리, 이리저리 휘젓는 소리, 엷은 불꽃같은 광채가 그녀 뺨 위에서 흔들렸다. (P 171-72)

여기서 흥미로운 것은 예술적으로 승화시킨다는 구실 하에 “길고 날씬한 다리,” “거의 엉덩이까지 드러난 허벅지,” “솜털깃처럼 희고 보드라운 속옷,” “대담하게 허리까지 걸어 올린 치마,” “새처럼 가냘프고 보드라운 가슴,” “소녀다운 긴 머리칼” 등 내러티브는 소녀의 육체를 다리에서 머리에 이르기까지 탐욕스럽게 훑어나간다는 사실이다. 앞서 『죽은자들』에서 가브리엘은 화가가 되어 아내의 모습을 그림으로 표현하고픈 예술적 욕망을 가장하지만 사실은 견줄 수 없는 성욕에 휩싸여 있음이 드러나듯, 『초상』에서의 응시 장면 역시 스티븐/서술자의 성적 욕망과 무관하지 않다. 비평가 스미스(Craig Smith)는 한 논문에서 「나우시카」를 『초상』에 대한 “텍스트간의 패러디”(intertextual parody)로 분석하고 스티븐의 예술적 에피파니와 거티의 성적 환상이 상당부분 유사함을 밝히며 스티븐의 에피파니를 “노골적인 욕욕”(the blatant carnal desire) 혹은 “성적 흥분”(sexual rush)으로 재해석한 바 있다(632-33). 결국 조이스는 비둘기 소녀 장면을 「나우시카」장으로 다시 씌으로써 예술적 영감 밑바닥에 흐르는 원초적 욕망을 텍스트 표면 위로 복원시킨다.

한편 『초상』의 비둘기 소녀 역시 자신을 바라보는 스티븐의 시선을 느끼고 있다. 그러나 소녀는 낯선 이의 응시를 조용히 “견딜”(suffer) 뿐 스티븐을 바로 쳐다보지 못하고 바닷물로 시선을 회피한다. 그런데 만약 이 비둘기 소녀에게 목소리가 주어진다면 어떠했을까? 비둘기 소녀는 스티븐의 시선을 느끼며 무슨 생각을

하고 있었던 것일까? 「나우시카」의 거티는 이러한 궁금증을 해소시켜 준다. 비둘기 소녀와 정반대의 버전으로 다시 쓰여지는 거티는 블룸의 시선에 부끄러워하지 않고 기꺼이 자신의 신체를 드러내 보이며 희열을 느낀다. 낮선 신사가 자신을 바라보고 있음을 알고 거티는 부끄러워하거나 시선을 회피하는 것이 아니라 오히려 그를 “꿈의 남편”(dreamhusband, U 13.431)이라 상상하며 자신의 환상의 대상으로 만듦으로써 주체/객체의 위치를 뒤바꾼다. 수동적인 응시대상으로서만 존재했던 비둘기 소녀가 거티라는 응시주체로 다시 태어나는 순간이다. 자신을 바라보는 블룸의 눈길에서 성욕을 알아차린 거티는 일부러 노출을 감행한다(“That would have been a very charming expose for a gentleman like that to witness,” U 13.487-88). 모자를 벗었다가 다시 쓰는 행위는 모자 챙 밑으로 블룸을 바라보는 자신의 시선을 감추기 위함이다(Gerty could see without watching that he never took his eyes off of her, U 13.495-96). 일행이 모두 불꽃놀이를 구경하기 위해 자리를 뜨자 거티의 노출은 한층 더 대담해진다:

여자에게 고정되어 있는 눈은 여자의 맥박을 흥분시켰다. (U 13.689-90)

남자의 손과 얼굴은 바빠 움직였고 전율이 여자에게 건너왔다. (U 13.694-95)

보는 사람 하나 없이 단둘이 남게 되었을 때, 여자는 나긋나긋 보들보들하고 섬세하게 둥근, 아름다운 모습의 은총스런 다리를 것처럼 드러내 놓았고, 남자의 가슴과 거친 숨소리가 여자에게는 들리는 듯했다. 왜냐하면 여자 역시 남자들의 그러한 열정에 대하여 익히 알고 있었기 때문이었다. (U 13.697-701)

그러나 이것은 그와 같은 것과는 전혀 달랐는데 왜냐하면 여자는 남자가 자신의 얼굴을 남자의 얼굴에다 끌어당기는 것을 그리고 남자의 잘생긴 입술의 최초의 빠르고 뜨거운 감촉을 거의 느낄 수 있었기 때문이다. (U 13.706-8)

여자는 그것을 올려다보기 위해 더 많이 더 많이 몸을 뒤로 젖혀야 했고, 얼굴은 성스럽고 황홀한 흥조로 충만했으며 남자는 여자의 다른 것들도 볼 수 있었는데, 4실링 11페니짜리 녹색의 다른 속옷들보다, 하얗기 때문에 더 잘 어울리고 살결을 애무하는 면직물로 된 하얀 무명 속바지를 보았고, 여자는 남자가 보도록 내버려두었으며 그가 보고 있는 것도 알았고 그러자 이내 불꽃이 너무 높고 솟아 순간적으로 시야에서 사라지고 여자는 너무나 몸을 뒤로 젖혀서 팔다리가 떨리고 있었고 남자는 그녀를 타거나 혹은 강을 건널 때 여태 아무도

본적이 없는 여자의 무릎 위 높이까지 다 보아버렸으니. . . . (U 13.721-29)

거티가 단순히 블룸의 성적 흥분을 돕기 위하여 기꺼이 자신의 육체를 노출한 것이 아니라 “자신 스스로도 관음증적 쾌락”(her own voyeuristic pleasure)을 추구하고 있었음은 「나우시카」 텍스트 상에 확연히 드러난다(Sicker 102). 거티는 성적으로 흥분하며 “생리가 가까워 옴을 느끼고”(that thing must be coming on, U 13.561-2), 나중에 「씨시」장에서 블룸에게 “나에게 그렇게 해주어 당신을 사랑해요”(I love you for doing that to me, U 15.385)라고 고백하기에 이른다. 물론 「씨시」 에피소드의 상당부분이 블룸의 환상 속에서 벌어지는 것을 감안하면 위의 고백 역시 거티를 가장한 블룸의 복화술로 보아야겠지만 블룸 못지않게 거티 역시 쾌락을 추구하고 있었음은 위의 인용에서도 명확히 나타나 있다.

사실 처음부터 거티가 대담한 여성으로 묘사되는 것은 아니다. 전지적 시점의 내러티브는 아일랜드를 대표하는(“the bluest Irish blue,” U 13.107-8, “God’s fair land of Ireland did not hold her equal,” U 13.122) 순수하고 정숙한 모습의 여인으로 거티를 소개한다. 특히 거티에게 부여되는 “상아같은 순결함”(ivorylike purity, U 13.88)이란 표현은 비둘기 소녀의 “상아처럼 부드러운 빛깔의”(soft-hued as ivory, D 171) 허벅지를 상기시키며, 상아가 연상시키는 성모 마리아로 두 인물 모두를 격상시킨다. 그러나 에피소드가 진행되면서 성모 마리아에게 바치는 신성한 기도와 미사 소리를 배경으로 블룸과 거티 서로간의 관음증적 욕망은 한데 뒤섞인다. 그럼에도 불구하고 블룸을 향해 몸을 뒤로 젖히고 치마를 올리는 거티의 얼굴을 “성스럽고 황홀한 홍조”(a divine, an entrancing blush, U 13.723)로 가득하다고 묘사함으로써 「나우시카」 텍스트는 성적으로 흥분한 거티에게조차 여전히 성모 마리아와 같은 고결함을 부여한다. 이로써 성모 마리아에게 기도를 올리는 신도들과 “말 그대로 거티의 신전에 숭배하는”(literally worshipping at her shrine, U 13.564) 블룸은 동일시된다. 거룩한 성모상 앞에서 바치는 기도는 모독되고, 벌거벗은 여성 앞에서 행해지는 속된 수음은 종교행위만큼이나 신성시된다. 이런 관점에서 한 비평가는 「나우시카」 에피소드를 “기독교와 섹슈얼리티”라는 이질적인 두 담론 간의 “무원죄 잉태”(immaculate conception) 혹은 “텍스트 간의 성교”(textual intercourse)의 열매로 해석하기도 한다(Parkes 286). 그러나 「나우시카」를 『초상』에 대한 다시쓰기로 재해석했을 때, 『초상』에서 스티븐에게 양자택일을

강요했던 종교와 예술이 애초에 불모의 성행위인 수음과 그 근원이 서로 다르지 않음을 「나우시카」는 보여주는 듯하다.

#### IV. 대안의(alternative) 제단(altar)에서 다시쓰는 기억

수음이 끝난 후 불륨은 몽롱한 상태에서 하루를 반추하며 역사의 반복과 윤회, 그리고 시차에 대한 다소 복잡하고 철학적인 명상에 빠져든다. 이 때 불륨의 내적독백 부분에서 여러 번 언급되는 “바”(ba)라는 단어는 거티와 불륨의 수음장면에 대한 유일한 목격자인 박쥐(bat)에 대한 말실수로 읽을 수도 있지만 기포드(Don Gifford)는 “바”에 대한 유용한 주석을 제시한다: “인간의 머리를 한 새의 형태로 재현되는 영혼을 일컫는데, 이 영혼은 사망 시 몸을 떠났다가 사체가 (체르라 불리는 변모된 영혼 혹은 지성, 그리고 카라고 불리는 신체의 천재성과 더불어) 잘 보존되면, 마침내 다시 돌아와 환생한다”(the soul, represented by a bird with a human head, supposed to leave the body at death, but expected eventually to return and, if the body be preserved [together with the *cher*, the transfigured soul or intelligence, and the *ka*, or genius of the body], to revivify it, 400). 결국 하나의 몸뚱이를 떠났다가 되돌아오는 영혼의 귀환과 윤회의 문제는 특정 인물 및 장면이 하나의 텍스트를 떠나 다른 텍스트에 다시 등장하는 “다시쓰기”의 문제와도 일맥상통한다.

“다시쓰기”의 개념을 통하여 「나우시카」장을 재해석함에 있어서 이 장의 배경으로서 성당의 중심인 “제단”이 갖는 상징성은 매우 중요하다. 사실 제단의 의미는 미사에서의 빵과 포도주를 그리스도의 피와 살로 변하게 하는 “성변화”가 행해지는 역동적이고도 기호적인 공간이다. 성모마리아에게 바치는 미사와 샌디마운트 해변에서의 불륨-거티의 수음, 그리고 선행 작품의 기억들이 한데 뒤섞여 변화의 향연을 벌이는 「나우시카」장은 어느 하나의 중심이나 의미로의 고착을 거부한다. “콘로이 신부가 손에 성체를 들고 기도하며 드리워준 베일을 케논 오헨런이 어깨에 두르고 제단에 설 때”(Canon O’Hanlon was up on the altar with the veil that Father Conroy put round his shoulders giving the benediction with the Blessed Sacrament in his hands, U 13.621-23), 다시 말해 사체가 제단에서 성체를 들어 올

리며 미사가 절정에 달할 때 거티-블룸의 수음도 클라이맥스를 향해 치달으며, 사제의 어깨에 둘러진 베일은 거티의 “투명스타킹”(transparent stockings, U 13.426)으로 그리고 다시 「씨시」장에서 사창가의 창녀의 얼굴에 코까지 드리워진 베일로 변형된다. 또한 미사를 위하여 켜둔 촛불은 거티 일행들이 바라보는 불꽃놀이 의 폭죽이 되기도 하고(“she saw a long Roman candle going up over the trees,” U 13.719-20) 블룸의 남근을 상징하기도 한다. 「사이클롭스」장에서 여성스런 남성으로 바니키어던 주점의 조롱거리였던 블룸은 「나우시카」장의 제단에서 거티의 시선 속에 “남성다운 남성”(a manly man, U 13.210)으로 다시 태어난다(“If in ‘Cyclops’ Bloom is disturbingly womanly . . . , in ‘Nausicaa’ he is exquisitely manly,” Devlin 131).

에피소드 전체를 『율리시스』의 앞 선 장들에 대한 다시쓰기로 볼 수 있는 「씨시」장에 이르러 제단의 의미 역시 다시 쓰여진다. 순결함을 가장한 남편의 추궁에 블룸은 “나는 죄를 지었도다! 등이 이름을 바꾸는 살아있는 제단에 나는 경의를 표했노라”(Peccavi! I have paid homage on that living altar where the back changes name, U 15.3405-6)며 자신의 수음을 고백하고 거티의 육체를 살아있는 제단으로 신성시한다. 또한 스티븐이 지팡이로 상들리에를 부수고 도망치는 와중에 벌어지는 흑미사 장면에서 제단은 흥미롭게도 미나 퓨어포이(Mina Purefoy) 부인의 만삭의 배 위에 차려진다: “제단들 위에 비이성의 여신인 미나 퓨어포이 부인은 벌거벗고 족쇄를 채운 채 누워있고, 그녀의 부풀어 오른 배 위에 성배가 놓인다”(On the altarstone Mrs Mina Purefoy, goddess of unreason, lies, naked, fettered, a chalice resting on her swollen belly, U 15.4691-93). 가장 성스러워야 할 제단은 수음을 돕는 처녀의 나체와 성교의 결과로 부풀어 오른 육체로 육화되며 그 본연의 의미는 조롱되고 새로운 의미가 덧씌워진다. 이 대안의 제단에서 조이스의 선행 작품들이 갖는 본래의 의미와 해석은 탈신비화될 수밖에 없다. 따라서 선행 작품에 대한 기억은 현실의 고통을 잊기 위한 노스탤지어로서 고착되는 것이 아니라 대안의 형태로 끊임없이 다시 상상되고(“look at it other way round,” U 13.1219) 다시 쓰여진다.

「나우시카」장의 끝자락에 블룸은 막대기를 주워 해변의 모래사장에 거티를 위한 메시지를 남기려 한다. 그러나 블룸은 문장을 채 완성하지 못하고 “나는 . . . 이다”(I AM A, U 13.1258, 1264)라는 미완의 문장을 썼다 이내 지워버린다.

여기서 흥미로운 것은 블룸의 “나무펜”(wooden pen, *U* 13.1270)과 「씨시」에서 몰리(Molly)가 블룸의 성교불능을 빗대어 칭하는 “진흙 속의 낡은 막대기”(a poor old stick in the mud, *U* 15.330)가 『초상』에서 예술적 영감을 얻은 후 어린 스티븐이 움켜쥐는 지팡이(“picking a pointed salt-eaten stick out of the jetsam among the rocks,” *P* 171)에 대한 데자뷰를 이룬다는 것이다. 결국 무언가를 쓰는 행위 즉 창조행위로서의 예술은 불모의 땅 모래 위에 썼다 지운 블룸의 미완의 문장처럼 필연적으로 완결될 수 없다. 그러나 그렇기에 끊임없이 다시 상상하고 다시 써야한다고 조이스는 말하는 듯하다.

(안양대)



## 인용문헌

- 조규형. “다시쓰기의 이념과 성과: 편입과 전복 사이.” 『비평과 이론』 5 (2000): 145-68.
- Devlin, Kimberly J. “Castration and Its Discontents: A Lacanian Approach to *Ulysses*.” *James Joyce Quarterly* 29 (1991): 117-44.
- Gifford, Don. *Ulysses Annotated: Notes for James Joyce’s Ulysses*. Berkeley: U of California P, 1988.
- Gunn, Daniel P. “Beware of Imitations: Advertisement at Reflexive Commentary in *Ulysses*.” *Twentieth Century Literature* 42 (1996): 481-93.
- Henke, Suzette. “Gerty MacDowell: Joyce’s Sentimental Heroine.” *Women in Joyce*. Eds. Suzette Henke and Elaine Unkeless. Brighton: The Harvester, 1982. 132-49.
- Joyce, James. *Dubliners*. New York: Penguin, 1979.
- \_\_\_\_\_. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. New York: Penguin, 1969.
- \_\_\_\_\_. *Ulysses*. New York: Penguin, 1984.
- Leonard, Garry. “Power, Pornography, and the Problem of Pleasure: The Semerotics of Desire and commodity Culture in Joyce.” *James Joyce Quarterly* 30-31 (1993): 615-66.
- Ochoa, Peggy. “Joyce’s ‘Nausicaa’: The Paradox of Advertising Narcissism.” *James Joyce Quarterly* 30-31 (1993): 783-93.
- Parkes, Adam. “‘Literature and Instruments for Abortion’: ‘Nausicaa’ and the *Little Review* Trial.” *James Joyce Quarterly* 34 (1997): 283-301.
- Senn, Fritz. “Nausicaa.” *James Joyce’s Ulysses: Critical Essays*. Eds. Clive Hart and David Hayman. Berkeley: U of California P, 1974. 277-311.
- Sicker, Philip. “Unveiling Desire: Pleasure, Power and Masquerade in Joyce’s ‘Nausicaa’ Episode.” *Joyce Studies Annual* 14 (2003): 92-131.
- Smith, Craig. “Twilight in Dublin: A Look at Joyce’s ‘Nausicaa.’” *James Joyce Quarterly* 28 (1991): 631-35.

## Abstract

### “Altarnative” Memories: Joyce’s Re-Writing in “Nausicaa”

Kyoung-sook Kim

Before *Ulysses*, most female characters of Joyce’s works remain locked in fixed images just like the imaginary chalice the boy carries in his chest in “Araby.” These female characters, however, are reborn into a bold woman lifting skirts and exposing underwears in “Nausicaa.” Gerty of “Nausicaa” earns the narrative voice as the subject and turns Bloom into the object of her gaze and imagination.

According to Salman Rushdie, “the empire writes back with a vengeance.” Not a few works including Coetzee’s *Foe* against Defoe’s *Robinson Crusoe* have been rewritten from the perspective of the colonized. Generally speaking, “rewriting” or “writing back” means revising colonial texts from the perspective of the object of colonization. However, how can we apply this theme of “rewriting” in discussing the same author’s different works? For Joyce’s “Nausicaa” evokes scenes from his own former works, of course, not without twists or reversals. Accordingly, this essay re-reads “Nausicaa” as a re-writing of “Eveline,” “The Dead,” and *A Portrait of the Artist as a Young Man* especially in terms of the power relationship between male and female characters. In this reading, Gerty ridicules the passive role which is formerly played by Eveline, Gretta, and the Bird-Girl, and reclaims the subjective narrative voice, satisfying her own voyeuristic desire.

In re-reading “Nausicaa” as a re-writing, the significance of the altar is quite crucial and revealing. In fact, the altar is the very space for dynamic transformation in which the blessed sacrament turns into the Christ’s body and blood. In some sense, the “Nausicaa” episode itself embodies a kind of altar in which the service devoted for Virgin Mary, masturbations performed between Bloom and Gerty, and memories of Joyce’s former works are all mixed together not fixed into any single

image or essence. In this way, all of these jumbles and transformations contribute to making alternative stories by revising nostalgic memories of their original versions. The “Nausicaa” episode lays bare Joyce’s authorial efforts of ceaselessly deconstructing and reconstructing what he has invented in his former texts.

■ **Key words** : Joyce, Nausicaa, rewriting, writing back, altar, memory  
(조이스, 나우시카, 다시쓰기, 되받아쓰기, 제단, 기억)

논문접수: 2011년 5월 22일

논문심사: 2011년 6월 11일

게재확정: 2011년 6월 13일