

“태양신의 황소들”: 각종 스타일의 패러디

嚴美淑

I

본 논문은 『율리시즈』(*Ulysses*)의 ‘태양신의 황소들’(The Oxen of the Sun) 에피소드에 나타난 스타일의 다양한 변화양상을 웨인 부스(Wayne Booth), 제라드 주네트(Gérald Genette), 도리트 콘(Dorrit Cohn), 프란츠 슈탄젤(Franz K. Stanzel) 등의 서술이론가들 입장에서 밝혀내고자 한다. 이 탐색을 바탕으로, 조이스가 18개의 에피소드에서 각기 다른 서술기법을 구할 뿐만 아니라 한 에피소드에서조차 수없이 다채로운 스타일들을 구사하고 있는 이유를 현실재현(representation of reality)의 문제와 연관지어 논함으로써 모더니즘 미학상 어떤 의미를 지니는지를 조명하려고 한다.¹⁾

『율리시즈』의 기법상의 다양함은 출판직후부터 주목을 받아 왔지만, 정작 영미문학권에서 서술기법, 언어, 스타일, 구조 등에 연구의 초점이 맞춰지기 시작한 것은 50년대 중반 이후이다. 그러나 이 비평서들은 ‘의식의 흐름’(stream of consciousness)이 많이 나타나 있는 1~9와 18 에피소드에만

1) 여기서 현실재현이란 19세기적인 서술자가 통합된 프로그램으로 고정된 현실(fixed reality)을 재현한다는 의미가 아니라, 더 이상 중심일 수 없는 모더니즘 시대의 서술자가 다양한 역할을 통해 항상 변하는 현실(changing reality)에 심미적인 질서를 구현하는 것을 말한다.

집중적으로 관심을 보이고 있다. 이것은 ‘저자의 죽음’ 및 ‘저자의 사라짐’을 옹호하던 구스타프 플로베르(Gustave Flaubert), 헨리 제임스(Henry James), 퍼시 러보크(Percy Lubbock), 포드 매독스 포드(Ford Maddox Ford), 조셉 워렌 비치(Joseph Warren Beach) 등의 모더니스트 경향의 작가들이나 비평가들의 입장에서 『울리시즈』에 접근한 때문이다. 이들은 내적독백(interior monologue), 자유 간접화법(서술된 독백), 극적인 장치 등의 기법을 통해, 서술자의 역할은 무대지시 정도로 약화되고 독자가 매개되지 않고 편집되지 않은 인물의 의식을 직접 만나고 있다는 환상창조에 관심을 둔다.²⁾ 따라서, 그들은 요약, 묘사, 설명, 인물 분석을 행하면서 개성을 드러내는 권위적인 서술자는 물러나고 소설적 경험이 한 인물 또는 여러 인물의 시점에서 제시되어 저절로 말해지도록 하는 소위 ‘극화된 소설(dramatized novel)’을 이상적인 소설 형태로 간주한다. 『울리시즈』 중에서 ‘의식의 흐름’은 전체의 3분의 1 정도에서만 다루어지고 있다는 점을 감안하면 이러한 모더니스트 입장에서의 연구들은 그 밖의 에피소드들에서 구현된 실험적 기법들을 간과한 셈이다. 즉, ‘저자의 사라짐’의 우월성을 강조한 나머지 후반부에 나타나는 ‘저자의 드러남’ 현상에 주목하지 못한 것이다.

그러다가 70년대에 들어서야 비로소 『울리시즈』의 다양한 서술기법에 대한 본격적인 연구들이 이루어진다. 이러한 움직임은 60년대 이후부터 발표된 부스, 쥘레트, 콘, 슈탄젤 등의 소설이론들이 ‘보여주기’만을 선호하는 경향을 경계하고 나섬에 힘입은 바 크다. 이들은 소설은 누군가에 의해 쓰여

-
- 2) ‘내적독백’이란 아직 표출되지 못한 채 마음속에 남아있던 인물의 생각이 아무런 매개자없이 일인칭 현재 시제로 직접 드러나는 것을 말한다. ‘자동독백’과 같은 뜻으로서 『울리시즈』의 ‘페넬로페(Penelope)’ 에피소드와 에드워드 듀자르댕(Edouard Dujardin)의 『월계수는 베어지다』(Les Lauriers Sont Coupés)가 좋은 예이다, ‘자유 간접화법’(서술된 독백)이란 서술자가 인물의 시선을 빌어 인물이 쓸 법한 용어와 스타일로 인물의 생각을 전해주는 것이다. 『델로웨이 부인』(Mrs. Dalloway)과 『등대로』(To the Lighthouse)의 대부분과 『울리시즈』의 ‘나우시카’(Nausicaa) 에피소드의 전반부가 그 예이다. 극적 장치로는 『울리시즈』의 ‘키르케’(Circe) 에피소드가 좋은 예이다.

진 서술체(narrative)이기 때문에 담론을 조정하는 서술자가 반드시 존재한다는 것을 전제로 삼는다.³⁾ 작가는 서술자를 얼마나 드러내고 숨길 것인가 하는 정도나 방법을 선택할 수는 있어도, 완전히 사라지게 하는 길을 모색할 수는 없다는 것이다. 그들은 결과로서 만의 작품이 아니라, 서술이 이루어지는 과정, 저자의 의도나 전략, 내용에 따라 형식도 달라지는 내용과 형식의 일치 등에 주목한다. 따라서 그들은 어떤 소설에 어떤 전략이 쓰여졌는 시간에 서술자는 항상 활동하며 어떤 성격과 어느 정도의 역할로 얼마만큼 자신을 노출시키는가 하는 정도의 차이가 있을 뿐이라고 주장한다. 이들 논지에 따르면 서술자가 전면에서 서술하는 ‘말하기’ 기법이든, 비매개(im-mediacy)의 환상을 주는 ‘보여주기’ 기법이든, 또 양자를 적당한 비율로 혼용해서 쓰는 기법이든 시간에, 이들은 각각 주어진 제재에 따라 사용되어질 수 있는 적법한 하나의 수사 또는 전략인 것이다.

따라서 모든 소설은 ‘순수한 말하기’(pure telling, diegesis)에서 ‘순수한 보여주기’(pure showing, mimesis)라는 수사 전략상의 양극 사이에 있는 한 담론형식으로 쓰여지며, 이 양극 사이에 수많은 담론형식의 스펙트럼이 형성되어진다는 것이다. 따라서 어떤 담론형식, 즉 어떤 서술전략으로 쓰여졌는가에 따라 서술자와 인물의 거리도 다양하게 나타난다. 서술자가 신(God)처럼 인물을 내려다보며 그 나름대로의 용어로 인물에 관해 권위적이거나 반어적으로 서술해 줄 때 서술자와 인물의 거리는 극단적으로 멀어지게 된다. 그리고 서술자가 인물의 시선만을 빌어 자신의 스타일로 말하거나, 한 걸음 더 나아가 인물의 용어와 스타일까지 차용할 수 있다. 그러다가 이내 인물에게 보고 말할 권리까지 다 내어 주면, 서술자와 인물의 거리는 점점 가까워지다가 결국 일치하게 된다. 대개의 경우 한 작품은 하나의 담론형식을 통해 제시되기 마련이지만, 『울리시즈』는 18개의 에피소드마다 ‘순수한 말하기’에서 ‘순수한 보여주기’에 이르기까지의 수많은 담론형식으로 쓰여져 있다.

3) 이에 대한 논의는 부스의 『소설의 수사학』(*Rhetoric of Fiction*), 주네트의 『서술담론』(*Narrative Discourse*), 콘의 『투명한 마음』(*Transparent Minds*), 슈탄젤의 『서술이론』(*A Theory of Narrative*)과 『소설의 서술상황』(*Narrative Situations in the Novel*)을 참조했음.

뿐만 아니라, 이 논문에서 상세히 살펴보고려고 하는 ‘태양신의 황소들’ 에피소드는 『율리시즈』의 소우주(microcosm)라고 할 수 있을 정도로 한 에피소드 내에서도 서술자가 스타일상의 가면을 수없이 바꾸어 쓰고 있다. 따라서 이 에피소드만을 분석해 보아도 카멜레온 또는 프로테우스처럼 변신에 변신을 거듭하는 서술자의 성격과 역할, 또 그에 따른 서술자와 인물들과의 거리의 문제를 살펴볼 수 있는 이점이 있다. ‘모든 서술기법의 안내서’라는 평가를 받고 있는 『율리시즈』의 나머지 에피소드들에 나타난 서술기법들과 연관지어 볼 때 종국적으로는 한 권의 서술기법의 백과사전을 펼쳐보는 듯한 효과를 얻을 수 있을 것이다.

II

‘태양신의 황소들’ 에피소드가 얼마나 다양한 스타일로 쓰여졌는가를 살펴보기 위해서는 이 에피소드의 내용과 그에 따른 스타일상의 변화를 우선 꼼꼼히 살펴보기로 하자.

『오디세이』 제 12장에서 태양신과 제우스 신은 신성한 황소들에게 손을 대서는 안된다는 그들의 경고에도 불구하고 ‘태양신의 황소들’(The Oxen of the Sun)이라는 섬의 황소들을 잡아먹은 오디세우스와 그 부하들을 벼락과 폭풍우로 전멸시킨다. 이러한 ‘태양신의 황소’가 상징하는 번식과 탄생, 그리고 폭풍우에 의한 파멸이라는 불모의 모티프는 ‘태양신의 황소들’ 에피소드에서 다산을 상징하는 산부인과병원에서 술에 취한 의대생들이 임신부들과 신생아들에게 떠들썩한 분위기를 제공함으로써 탄생 자체를 모독하는 것과 상응된다. 이들은 임신과 출산에 대해서도 이야기하지만 피임, 낙태, 태아살해 등에 대해서도 음담패설을 섞어가며 대화를 나눔으로써 산모와 어린 생명들에게 해를 끼치는 것이다. 이런 학생들 모임에 퓨어포이 부인(Mrs. Purefoy)의 산고를 위로하기 위해 이 병원을 찾은 레오폴드 블룸(Leopold Bloom)도 동참하게 되고, 나중에 그들은 모두 주점으로 자리를 옮겨 왁자지껄 떠들어댄다. 이 에피소드에서 일어나고 있는 이러한 여러 정황들이 영문학사상의 다양한 스타일들을 훑내내는 식으로 제시된다.

이 에피소드는 우선 ‘산과 병원으로 가자’는 외침소리, 태양에 대한 찬미, 그리고 새로 태어난 아이를 붙잡고 산파가 외쳐대는 직접담론으로 시작된다. 이 세 마디의 직접담론은 원시적이며 마법적인 주문형식의 언어로 되어 있다. 이어서 서술자는 영어 이전(pre-English)의 언어를 상상해낸듯 비굴절(non-reflective)의 성격을 지닌 영어를 굴절영어처럼 쓴 라틴 스타일로 출생에 관계된 의약품의 개발, 병원 건립, 산모에 대한 관심과 사랑 등에 대해 언급한다. 그리고 고대영어의 만가 형식으로 아직 태어나지 않은 아이에 대해 찬미하며, 고대 영어의 연대기 식으로 병원을 건립한 앤드류 호온(Sir Andrew Horne)경을 칭송한다.

한편 블룸은 밤 10시경 삼일 동안이나 산고를 겪고 있는 푸어포이 부인을 위로하기 위해 샌디마운트(Sandymount) 해변을 떠나 홀레스(Holes) 거리에 있는 국립 산부인과 병원을 찾는다. 그는 자신이 상복을 입은 이유, 알고 지냈었으나 이미 죽어버린 어떤 의사에 대한 일화, 오래 지속되고 있는 산모의 고통 등에 대해 간호원과 이야기를 나누는 데 이런 장면이 중세영어로 기록되어 있다. 또한 술을 마시며 여러 화제에 대해 왈자지껄 이야기를 나누고 있는 스티븐 디덜러스(Stephen Dedalus)와 한 때의 의과대생들의 모습, 언젠가 벌에 물렸던 블룸을 치료해 준 적이 있는 의사 디슨(Dr. Dixon)이 블룸에게 자리를 함께 하자고 권유하는 장면, 학생들의 소란이 지나쳐서 간호원에게 주의를 받는 모습, 임신, 출산, 피임, 낙태 등에 대해 너무 부주의하게 떠들어대는 대학생들 때문에 블룸이 곤혹스러워하는 모습, 스티븐이 교회와 문학간에 무엇을 선택해야 할 것인가에 대해 얘기하는 장면들이 토마스 말로리 경(Sir Thomas Malory)의 스타일로 묘사되어 있다.

이어 토마스 브라운(Thomas Browne)의 스타일로 인간사의 윤리에 대한 이야기들이 기록되어 있고, 존 번연(John Bunyan)의 스타일로 이곳에 있는 인물들의 특성이 상세히 묘사된다. 그리고 존 밀튼(John Milton), 제레미 테일러(Jeremy Taylor), 리처드 후커(Richard Hooker)의 스타일로 밖에서 천둥이 치자 안심시키려는 블룸의 노력에도 불구하고 모두들 두려워하는 모습들이 드러난다. 이어서 가렛 디지(Garrett Deasy) 교장의 아구창에 대한 논문에 대해 레너헌(Lenehan)이 언급하는 것을 듣던 블룸이 도살장으로 끌려

가던 소를 연상하는 장면이 일기체로 글을 썼던 17세기의 사무엘 페피즈(Samuel Pepys)와 존 이블린(John Evelyn)의 스타일로 그려진다.

그리고 벅 멀리건(Buck Muligan)이 들어와서 아일랜드의 불모를 치유할 자가 마치 자신인 것처럼 익살을 떠는 장면이 18세기 정기 간행물의 에세이 스타일로 그려진다. 이어서 알렉산더 뱅넨(Alexander Bannan)이 밀리 블룸(Milly Bloom)과 어떤 성적인 관계를 맺고 있음을 암시하듯 이야기하는 것이 트리스트램 샌디(Tristram Shandy)의 스타일로 제시된다. 또한 간호원이 다시 들어와 조용히 해달라는 주의를 주는 가운데, 블룸은 자신이 뭔가 조롱당하고 있다는 생각을 하며 학생들의 난잡한 대화에 못마땅해한다. 그러는 가운데 병원에 모여있던 사람들은 푸어포이 부인이 아기를 낳았다는 소식을 듣게 된다. 이런 상황들은 18세기 에세이 작가인 올리버 골드스미스(Oliver Goldsmith)의 스타일로 기록되어 있다. 그리고 장중한 라틴 풍의 에드워드 기번(Edward Gibbon) 스타일로 이런 장면과 인물들에 대한 묘사가 다시 한번 반복된다.

멀리건은 고딕 풍의 공포이야기를 하고, 조셉 헤인즈(Joseph Hynes)가 검은 표범에 대한 악몽을 꾸었던 일 등에 대한 이야기로 화제를 돌릴 때, 블룸은 차알즈 램(Charles Lamb) 스타일로 그의 어린 시절과 그 때의 성적 경험들에 대해 회상한다. 그의 기억이 환상적인 정원풍경으로 옮겨갈 때는 스타일도 토마스 디퀸시(Thomas DeQuincey), 월터 랜도(Walter Landor), 월터 페이터(Walter Pater), 존 러스킨(John Ruskin) 등의 정교한 이미지가 가득 담긴 문장체로 바뀌어 간다. 또한 대화가 태아사망, 공중건강, 인간의 죄악, 기억력 등으로 이리저리 옮겨질 때는 현대의 아일랜드의 혼란을 암시하듯 스타일도 신문기사 스타일에서 20세기초의 중국어에 이르기까지 다양하게 나타난다. 그리고 스티븐이 버크(Burke)주막으로 자리를 옮기자고 소리를 지를 때의 상황은 더블린 거리의 전도사들이 쓰는 스타일로 묘사된다. 스티븐이 모두에게 술을 사고 그들이 술에 취해서 극도의 혼란에 빠지는 모습들은 지나가는 사람들의 일상적인 말소리와 마구 섞여 제시된다. 그후 모두들 집으로 돌아가지만 스티븐과 린치(Lynch)만은 창녀촌으로 자리를 옮긴다(밀줄은 강조).

위에서 간추려 본 바와 같이, ‘태양신의 황소들’ 에피소드는 병원에서의 왓지떨친 상황과 젊은이들이 버크주점으로 자리를 옮긴 후 스티븐과 린 치만이 창녀촌을 향해 떠나기 직전까지 그들이 술 마시고 떠들며 음담패설을 주고받는 상황들을 담고 있다. 이런 상황이 몇 마디의 직접담론 외에는 모두 전지적 서술자에 의해 매개되며, 내적독백이나 서술된 독백(자유간접화법)은 눈에 띄지 않는다. 이 서술자는 ‘이니셜 스타일’⁴⁾에서 무대지시어적인 역할만을 하거나 인물의 용어와 스타일을 쫓아가며 자신의 존재를 지우던 서술자와는 다르다. 그는 인물의 것과 상관없는 자신 나름대로의 스타일을 수없이 계속 바꾸어가면서 인물들과 일정한 거리를 유지한 채 인물의 마음을 묘사하고, 행위들을 논평하거나 비난하며, 끊임없이 간섭하기도 한다. 서술자의 스타일은 앵글로 색슨어로부터 15~19세기의 대표적인 작가의 스타일을 거쳐, 20세기의 흑인 영어, 잉터리 상업영어(Pidgin English), 런던 시내 사투리, 아일랜드어, 잉터리 시(broken doggerel), 미국 사투리(Bowery slang) 등에 이르기까지 다양하다. 다시 말하면, 각 시대의 여러 작가들이나 특수언어를 쓰는 사람들이 이 에피소드의 각기 다른 부분을 맡아 썼었다면 사용했을 것 같은 스타일로 각 상황을 전하고 있는 것이다(Peake 135).

조이스는 ‘태양신의 황소들’ 에피소드에 대한 계획을 프랭크 버전(Frank Budgen)에게 보낸 바 있다. 조이스는 이 계획안에서 에피소드의 맨 앞부분과 뒷부분에는 왓지떨친 혼란스러움을 묘사하고, 그 사이에서는 태아의 임신에서 출생까지의 단계와 동물의 진화과정이 영어발달사적인 순서를 따라 다양한 스타일로 제시될 것이라고 밝히고 있다(Gilbert 1957, 138-139; Ellman 1966, 16). 슈튜어트 길버트(Stuart Gilbert)도 “태아의 10개월간의 발육과정과 그것이 자궁으로부터 빠져 나오는 과정을 문체의 발달과정과

4) ‘이니셜 스타일’이란 무대지시 정도의 성격을 띤 삼인칭 서술자의 설명(narration), 대화(dialogue), 서술자가 인물의 용어와 스타일로 인물의 마음을 전해주는 서술된 독백 또는 자유간접화법(narrated monologue, free indirect discourse), 내적 독백(interior monologue), 심리서술(psycho narration) 등이 다양한 비율과 양태로 혼용되어 있어 서술자의 존재가 별로 드러나지 않는 스타일을 의미한다.

병치시켰으며, 태아의 발달에 관해 피상적으로 알고만 있어도 그것의 발달 과정과 영어 스타일의 상응관계를 알 수 있을 것이다”라고 주장한 바 있다 (Gilbert 1958, 290. 302).⁵⁾

그러면 이들의 주장이 얼마나 설득력을 지니고 있는지 몇몇 예를 먼저 보기로 하자.

A black crack of noise in the street here, alack, bawled, back,
 Loud on left Thor thundered . . . Came now the storm that hist
 his heart. And Master Lynch bade him have a care to flout and
 withwanton as the god self was angered for his hellprate and
 paganry. And he that had erst challenged to be so doughty
 waxed wan as they might all mark and shrank together and his
 pitch that was before so haught uplift was now of a sudden
 quite plucked down and his heart shook within the cage of his
 breast as he tasted the rumour of that storm. Then did some
 mock and some jeer and Punch Costello Fell hard again to his
 yale . . . But the braggart boaster cried that an old Nobodaddy
 was in his cups . . . But this was only to dye his desperation as
 cowed he crouched in Horne's hall. He drank indeed at one
 draught to pluck up a heart of any grace for it thundered long
 rumblingly over all the heavens so that Master Madden, being
 godly certain whiles, knocked him on his ribs upon that crack of
 doom and Master Bloom, at the braggart's side, spoke to him
 calming words to slumber his great fear, advertising how it was

-
- 5) 이에 대해 슈탄젤도 “기법과 주제 모두 태아의 발달과정과 관계 있으며 사용된 스타일은 정확히 역사적 순서에 따른다”고 말한다(1979, 134-135). 한편 조이스는 이 에피소드를 쓰기 전에 영문학사상의 스타일의 변모과정을 알기 위해 조오지 세인트베리(George Saintsbury)가 쓴 「영국 산문 리듬의 역사」(*A History of English Prose Rhythm*)를 읽었다고 한다(Gilbert 1957, 139-140에서 재인용).

no other thing but a hubbub noise that he heard, the discharge of fluid from the thunderhead, look you, having taken place, and all of the order of a natural phenomenon.⁶⁾(밀줄은 강조)

이곳 가로에 깨어지는 듯한 한 가닥 암담한 소리가, 아 놀랍게도, 외쳤다가 되돌아갔도다. 왼쪽으로 소리 높이 뇌신이 천둥쳤던 거로다. . . . 간담을 서늘케 하는 폭풍우가 방금 다가왔는지라. 그러자 린치 학사가 코스텔로에게 지옥에라도 떨어질 그의 지절여대는 목소리와 이단적인 말씨 때문에 하느님이 친히 골 나셨는지라 조롱과 야비한 변통수를 삼가도록 그에게 간청하였느니라. 그러자 처음에 그렇게도 대담하게 도전하던 코스텔로도 다른 사람의 눈에 뭘 정도로 얼굴이 밀초빛으로 창백해지며 몸을 움츠렸나니 이전에는 그렇게도 오만하게 맹위를 떨치던 그의 기세도 이제는 갑자기 꺾였으되 그리하여 저 폭풍의 소음을 맞보았을 때 그의 심장은 새장 같은 그의 가슴속에서 떨렸던 것이로다. 그러자 곧 어떤 이는 조롱하며 어떤 이는 조소했나니 주먹 코스텔로는 다시 그의 맥주를 심하게 마시기 시작했고 . . . 그러나 그 오만한 허풍선이든 비록 늙은 무형의 아버지인 하느님이 그의 술잔 속에 있다손치더라도 . . . 그러하나 그도 겁을 집어먹은 지라 혼의 홀에서 몸을 굽혔을 때 이것은 단지 자신의 자포자기를 염색할 뿐이었느니라. 그는 마음을 가다듬어 담력을 내려고 술을 한 모금 꿀꺽 들이마셨나니 그 이유인즉 그때 한참 하늘을 온통 오르렁거리면서 천둥소리가 났기 때문이니 그리하여 이따금 신을 무서워하던, 매든 학사는 마지막 심판의 날의 저 천둥소리에 놀라 자신의 갈비뼈를 주먹으로 치는 것이었나니 그리하여 불륜 학사는, 그 허풍선이 곁에 앉아, 그의 심한 공포를 잠재우려고 그에게 진정의 말을 해주었나니, 그가 들은 것은 단지 떠들썩한 소음일 뿐 그 밖의 아무것도 아니요, 뇌적으로부터 비가 쏟아져 일어나는 것이로다, 여러분 보시라, 저건 모두 한갓 정상적인 자연 현상에 불과한 것이니라.

6) 제임스 조이스, 『율리시즈』(뽕권, 1986) 323. 앞으로 이 책에서의 인용은 괄호 속에 페이지 수로 표기하겠으며, 스타일상의 변모상황을 보여주면서도 해독의 난해함을 덜어주기 위해 원문과 함께 번역문도 실겠음.

스토리 요약에서 밝혔듯이 이와 같은 내용은 약 한 페이지에 걸쳐 16~17세기의 밀튼, 테일러, 후커의 스타일로 쓰여 있다. 태아의 발육과 출산과정에 따라 내용과 스타일을 파악하려는 자들은 위의 인용문 중 “그의 심장은 새장 같은 그의 가슴속에서 떨렸던 것이로다”라는 구절에 주목한다. 그리고 태아가 4번째 달부터는 심장이 뛰기 시작하므로 태아발달 과정 중 4개월 제와 관련짓는다.

이어서 다음을 보자.

An instant later his head appeared in the door opposite and said
 . . . The black panther was himself the ghost of his own father.
 He drank drugs to obliterate. For this relief much thanks. The
 lonely house by the graveyard is uninhabited. No soul will live
 there. The spider pitches her web in the solitude. The nocturnal
 rat peers from his hole. A curse is on it. It is haunted.
 Murderer's ground (337). (밑줄은 강조)

잠시 후에 맞은편 문간에서 그의 머리가 나타나며 말했던 거다. . . .
 흑표범은 자신이며 자기 자신의 아버지의 유령이었다. 그는 그것을
 망각해 버리려고 마취제를 마셨던 거다. 이번 교대는 참 반가운데요
 묘지 곁의 외로운 집 속에는 아무도 사는 이가 없다. 아무도 거기서
 살려고 하지 않을 것이다. 거미가 외로이 거미줄을 치고 있다. 밤쥐
 가 구멍에서 뻗어 쳐다본다. 그 위에 저주가 내려 있다. 유령이 끊임없이 드나든다. 살인자의 정원.

의과대생들이 이야기를 나누고 있는 가운데, 헤인즈가 귀신처럼 치아를 드러낸 채 능글맞게 웃으며 나타났기 때문에 모여있던 사람들이 놀라움, 공포, 혐오감을 드러내는 장면이다. 이 문장을 포함한 전후의 문체는 18세기 고딕소설에서 볼 수 있는 것으로 되어 있다. ‘검은 표범,’ ‘유령,’ ‘묘지 옆의 외로운 집 한 채,’ ‘고독 속에 집을 짓고 있는 거미,’ ‘박쥐,’ ‘저주,’ ‘도깨비의 출현,’ ‘살인자의 땅’ 등과 같은 단어들이 풍기는 으스스한 분위기로 보

아 내용도 고딕소설에 적당한 소재처럼 보인다. 태아의 성장과 출산과정을 내용이나 스타일과 연계시키는 비평가들은 맨 첫 문장인 “잠시 후에 맞은 편 문간에서 그의 머리가 나타나며. . .”와 같은 구절을 인용하면서, 때마침 퓨어포이 부인이 실제로 아이를 막 낳기 시작하는 상황과 연관시킨다 (Atherton 328-329).

그리고 다음을 살펴보자.

A dedale of lusty youth, noble every student there. Nurse Callan taken aback in the hallway cannot stay them nor smiling surgeon coming downstairs with news of placentation ended, a full pound if a milligramme. They hark him on. The door! It is open? Ha! They are out, tumultuously, off for a minute's race, all bravely legging it. . . Bloom stays with nurse a thought to send a kind word to happy mother and nursing up there. Doctor Diet and Doctor Quiet. Looks she too not other now?. . . Then all being gone, a glance of motherwit helping, he whispers close in going: Madam, when comes the storkbird for thee? (345) (밑줄은 강조)

그들 가운데에는 기발한 청년, 고귀한 학생의 얼굴도 엿보인다. 복도로 되돌아온 간호원 콜런도 그들을 머무르게 할 수 없거니와 조금도 빈틈없는 완전한 1라운드 무계의, 태반 처리가 끝났다는 뉴스를 가지고 2층에서 내려오고 있던 미소짓는 의사도 그들을 막을 도리가 없다. 모두들 그가 앞장서도록 구슬린다. 도어다! 열렸나? 어유! 그들은 발작적으로, 밖으로 뛰쳐나간다. 일각을 다투어, . . . 그러나 모두들 가버렸기 때문에, 그는 태어날 때 물려받은 재치를 이용하여, 지나가면서 은밀히 속삭였다: 마님, 황새가 당신한테 찾아오는 것은 언제쯤인가요? . . . 블룸은 2층의 행복한 산모와 유아에게 축하의 말을 보낼 생각으로 간호원과 함께 그곳에 머무른다. 규정된 식사와 안정이 양의이니라. 간호원도 지금 이 격언에서 예외일 리는 없지 않을까?

아기가 태어났고 태반 처리까지 다 끝났다는 소식을 들은 블룸이 산모에게 축하를 보내는 상황이다. 이는 도덕적으로 힘있는 작가로 알려진 19세기 토마스 카알라일(Thomas Carlyle)의 스타일로 쓰여져 있다(Atherton 334). 이 때 마침 술꾼들이 토론을 마무리짓고 밖으로 우르르 몰려 나가는 상황이 벌어지는데, 이런 정황은 태반처리까지 끝내고 아기 낳는 일을 모두 마무리 짓는 것과 연관된다고 보는 것이다.

위의 예들에서 보듯이 태아의 발달과정이나 출산과정을 영어 스타일의 변천과정과 연관시키는 것은 언뜻 보기에는 그럴듯해 보일 수도 있다. 그러나 이러한 연계가 너무 작위적이라는 느낌을 지울 수 없다. 그리고 그렇게 연관짓기에는 텍스트에 실제로 나타난 증거가 너무 불충분하다. 물론 이 에피소드에서는 아기를 낳은 사실이 공표되고 태아의 발달에 대한 약간의 언급이 있으며 임신, 출산, 산아 제한, 아이와 산모의 생명이 위험할 때 누구의 생명부터 구해야 하는가 등에 얽힌 토론이 벌어지기도 한다. 그러나 이것들은 다른 많은 대화의 일부분에 지나지 않으며, 더욱이 동물의 진화에 대한 인유(allusion)는 몇 군데에 파편적으로 흩어져 있을 뿐이다. 이들에 대한 토론 외에 인간의 윤회성, 성적인 역할, 교회와 문학의 역할, 스티븐이 교회에 대해 갖는 태도, 풍요와 메마름, 공중 보건, 인간의 죄, 인간의 기억과 죽음 등에 관한 토론도 상당히 많은 부분을 차지한다. 또한 블룸이 젊은 이들의 토론에 합류하기 전 자신이 상복을 입은 이유며 전임 의사의 죽음 등에 대해 간호원과 얘기를 나누는 장면, 토론 중에 자신이 조롱받고 있다고 느끼는 장면, 그의 어린 시절이나 성적 경험에 대한 회상장면 뿐 아니라, 젊은이들이 주점에서 외설스런 음담패설을 언어의 수라장이 되도록 주고받는 상황들도 있다.

이런 현상에 대해 씨. 피크(C. Peake)는 조이스가 길버트에게 계획안을 보낸 것은 14 에피소드를 쓰는 도중이었기 때문에, 아마도 조이스가 쓰는 과정에서 원안과 다르게 수정하였거나 그 계획안대로 완성하려고 애쓴 것 같지 않다고 지적한다(250). 피크의 의견을 받아들인다면 따라서 유아의 발달과정에 따라 다양한 문체가 쓰여졌다는 의견을 전적으로 따르기에는 무리가 있다. 차라리 ‘태양신의 황소들’ 에피소드에 기록된 모든 것들, 즉, 일

인칭 담론 부분, 다양한 화제거리에 대한 토론, 실제로 일어난 일에 대한 상황설명들이 영어발달사를 따라 나타난 각종 스타일을 본뜬 형식을 통해 묘사되었다고 보아야 할 것이다.

그러나 어떤 대목에서 어느 특정 시대의 스타일 또는 특정 작가의 스타일이 쓰여졌는지에 대해서도 비평가들 사이에 의견이 분분하다. 아드리엔 모니에(Adrienne Monnier)는 조이스가 쓴 편지 내용을 언급하면서, 이 에피소드가 버나드 맨더빌(Bernard Mandeville), 말로리, 번연, 다니엘 데포(Daniel Defoe), 조나단 스윙프트(Jonathan Swift), 로렌스 스텐(Laurence Sterne), 조셉 에디슨(Joseph Addison), 골드스미스, 유니어스(Junius), 기번, 휴 월폴(Hugh Walpole), 램, 디킨스, 랜도, 머큐리, 19세기 전반기의 과학적 비평서들, 찰스 디킨즈(Charles Dickens), 윌리엄 대커리(William Thackeray), 카알라일의 스타일로 연이어 쓰여졌다고 밝힌다.⁷⁾ 이와는 달리, 피크는 라틴어, 앵글로색슨어, 버나드 드 맨더빌(Bernard de Mandeville), 말로리, 엘리자베스 시대의 연대기, 밀튼-테일러-후커-로버트 버튼-토마스 브라운(Milton-Taylor-Hooker-Robert Burton-Thomas Browne), 번연, 페피즈-이브린, 데포-스윙프트, 리처드 스틸-에디슨-스텐(Richard Steele-Addison-Sterne), 랜도-페이터-존 뉴만(Landor-Pater-John Newman), 사투리와 특수용어들의 순으로 쓰여졌음을 주요 내용들과 대비시켜 밝혀준다(Peake 252-253; Atherton 313-339).

이런 의견들을 바탕으로 어떤 부분에서 어느 특정 스타일이 사용되었는지 구체적으로 살펴보기로 하자.

'Tis her ninth chick to live, I hear, and Lady day bit off her last
chick's nails that was then a twelvemonth and with other three all

7) Monnier, "L'Ulysses de Joyce et le Public," *La Gazette des Amis des Livres* 3: 10(May 1940), tr. Sylvia Beach. 이것은 Deming, ed. James Joyce: *The Critical Heritage* 2, 463에서 재인용한 것임. 한편 '유니어스'란 어떤 사람이 1769년부터 72년에 걸쳐 런던의 한 신문에 투서할 때 사용했던 가명임. 그는 이 가명 하에 영국 국왕 및 각료가 대권을 남용하고 있음을 공격하는 등 당시의 지배층을 통렬히 공격하였음.

breastfed that died written out in a fair hand in the king's bible. Her
hub fifty odd and a methodist but takes the sacrament. . . . (325)

이 애가 살게 되면 아홉번 째의 아이라 했도다, 그리하여 그녀의 마지막 여덟번 째 아이는 태어난 지 12개월 되던 부인의 날에 최후의 손톱을 잘라 주었나니 모두 어머니의 가슴에서 자라다 죽은 다른 세 아이와 함께 아름다운 필적으로 흙정판 성경 속에 그 이름이 적혀졌던 것이니라. 그녀의 남편은 쉰 살 남짓했나니 감리교도였으나 지금은 성찬을 받고 있는지라. . . .

퓨어포이 부인이 이번에 낳은 아홉 번째 아기에 대한 기술로서, 서술자에 의한 간접화법으로 기록되어 있다. 비평가들은 이 부분의 스타일은 17세기 영국의 여류 일기 작가 이블린 뢰트, 영국 해군 대신으로서 국난의 시대를 일기체로 기록한 것으로 알려진 페피즈의 문체에서 빌어온 것이라고 본다 (Atherton 324).

이번에는 스티븐이 병원에서 토론하던 의학도들에게 버크 주점으로 가자고 외쳐대는 부분을 살펴보자.

Burke's! Outflings my lord Stephen, giving the cry, and a tag and bobtail of all them after, cockerel, jackanapes, welsher, pilldoctor, punctual Bloom at heels with a universal grabbing at headgear, ashplants, bilbos, Panama hats and scabbards, Zermatt alpenstocks and what not(345).

버크 주점! 하고 우리들의 스티븐경이, 소리를 지르며, 밖으로 뛰쳐나간다, 그러자 그 뒤로 오장이 뚜장이놈들, 떠들썩 놈, 멧 부리는 놈, 사기꾼, 환약 의사, 그리고 그들을 뒤따라 고지식한 불륨이, 모두들 손과 손에 모자, 물푸레나무 지팡이, 빌보 칼, 파나마모 그리고 칼집, 저매트릭의 등산용 지팡이 그리고 그 밖의 여러 가지 물건들을 들고 나간다.

서술자는 이 상황을 ‘오장이 두장이놈들,’ ‘떠들패 놈,’ ‘멋부리는 놈,’ ‘사기꾼,’ ‘환약 의사,’ ‘고지식한 . . .’ 등의 상소리를 구사하며 전해 준다. 이 스타일은 중세 기사 풍이나 도덕극을 쓰던 고상한 스타일과는 분명 다르며, 서술자가 시정잡배들의 스타일을 차용한 것으로 보아야 할 것이다.

한편 의학도들이 술에 취해 떠들썩하게 소리지르는 모습을 그대로 녹취해 놓은 듯한 장면을 보자.

Query. Who's astanding this here do? Proud possessor of damnall. Declare misery. Bet to the ropes. Me nantee saltee. Not a red at me this week gone. Yours? Mead of our fathers for the *Ubermensch*. Dittoh. Five number ones. You, sir? Ginger cordial. Chase me, the cabby's caudle. Stimulate the caloric. Winding of his ticker. Stopped short never to go again when the old. Absinthe for me, savvy? *Caramba!* . . .

Hurroo! Collar the leather, youngun. Roun wi the nappy. Here, Jock braw Hielentman's your barleybree. Lang may your lum reek and your kailpot boil! My tippie. *Merci*. Here's to us. How's that? Leg before wicket. Don't stain my brandnew sitinems. Give's a shake of peppe, you there. Catch aholt. Caraway seed to carry away. Twig? Shrieks of silence. Every cove to his gentry mort. Venus Pandemos. *Les petites femmes*. Bold bad girl from the town of Mullingar. Tell her I was axing at her. Hauding Sara by the wame. On the road to Malahide. Me? If she who seduced me had left but the name. What do you want for ninepence? Machree, macruiskeen. Smutty Moll for a mattress jig. And a pull all together. *Ex!* (346-347)

묻노니. 오늘 저녁 술값은 누가 치를 참인가? 자만심 강한 빈털터리 지 뭐야. 정말 비참하군. 무일푼이니 말이야. 나는 가진 거라곤 아무 것도 없어. 이번 주일에는 단 한 푼도 남지 않고, 자네는? ‘위베르멘

쉬(초인간)'가 마시는 우리들의 선조께서 물려받은 벌꿀술, 나도 마 찬가지네. 바스 맥주 다섯 병. 자네는? 강심제 생강주를. 젠장, 마부의 코들이다. 열량을 돋우는 거야. 시계의 태엽을 감는다는 건가. 오래 되면 이내 멈추어 버리고 다시는 가지 않지. 나에게는 압상트주를, 알겠나? '카람바(뭐라구)!' 어어이! 젊은이, 공을 붙들어. 그 맥주 좀 돌리게. 여기 있어, 잘 차려 입은 스코틀랜드 고지의 젊은이를 위해 건배다. 언제나 그대의 굴뚝에서 연기가 솟아 그대의 국술을 끓게 하기를! 나의 독주다. '메르씨(고맙네).' 자 우리들의 건강을 위해 축배다. 그건 어때? 반칙이야. 나의 새 양복바지를 더럽히지 않도록 주의해요 거기, 그 후춧가루를 조금만 뿌려 주게. 자 받아. 회향 열매 따윈 치워 버려. 알겠나? 침묵의 비명. 각자 자기 애인에게로. 이수라장의 비너스다. '레 뽀피 팜프(귀여운 여인들),' 멀린가시에서 온 대답한 악녀 말이야. 내가 그녀에게 반해 있다고 전해 줘. 사라의 배를 붙들고 댈러하이드로 가는 노상에서. 나를? 나를 유혹한 그 여자가 그녀의 이름만이라도 알려 주었더라면. 9펜스로 뭘하겠어? 매크리, 매크루이스킨. 매트리스 지그춤을 위해서는 음탕한 매음녀에게로 모두 함께 배 저어 가세. '엑스(퇴장)!'

서술자가 현대의 무질서와 광란과 술취함을 엉터리 상업영어, 런던 사투리(Cockney English), 아일랜드어, 싸구려 술집이 많은 뉴욕거리에서 쓰이는 사투리(Bowery slang), 운이 맞지 않는 엉터리 시(broken doggerel), 불어, 스코틀랜드어, 유태인어, 독일의 16세기 언어, 영국의 위선적인 말투, 권투선수나 자동차 경주자들이 쓰는 사투리, 단편적인 라틴어, 게일어, 웰쉬 영어, 그리고 "Me nantee saltee"(I haven't a penny)와 같은 이태리의 떠돌이 무숙자들이 쓰는 말들을 뒤죽박죽 섞어 재현해 내고 있다. 서술자가 쓰고 있는 이들 언어들은 지역적으로, 시대적으로, 계층적으로 너무나 다양해서 독자들이 이런 말들을 따라 잡기는 정말 어려우며, 누가 어떤 상황에서 어느 상대방에게 한 말인지 분간하기도 쉽지 않다. 술에 취한 상태에 있는 술꾼들이 말의 난투극을 벌이고 있는 상태가 마치 여럿이 한꺼번에 독백을 하는 것처럼 여실하게 드러나 있다(Atherton 334).

또한 버크 주점에서 쫓겨난 술취한 의학도들은 불 구경을 하기 위해 불이 난 곳으로 달려가고, 스티븐, 린치, 그리고 블룸만이 남아 있는 장면이 있다. 이 때 스티븐은 린치에게 “우리들 둘이서 말이야, 그녀가 말했잖아, 밤의 마리아가 있는 여인숙을 찾는 게 좋을 거라고”(We two, she said, will seek the kips where shady Mary is. 349)라고 하면서 창녀 집으로 갈 것을 제안한다. 이것은 단테 가브리엘 로제티(Dante Gabriel Rossetti)의 “축복 받은 다모젤”(Blessed Damsel)이라는 시의 한 구절에서 “우리 둘은 마리아가 있는 숲속을 찾아볼 것이라고 그녀는 말했다.”(We two, she said, will seek the groves where the lady Mary is)라고 한 것을 본 뜬 것이다(Atherton 334).

지금까지 살펴본 예들에서 알 수 있듯이, 이 에피소드에는 어느 특정 인물의 내적독백은 전혀 나타나 있지 않고, 몇 군데를 제외하고는 모든 대화나 사건들이 다양한 스타일을 구사하는 삼인칭 서술자에 의해 간접화법으로 전해진다. 직접적인 일인칭 담론(direct speech)은 이 에피소드 맨 처음 3 단락에 걸쳐, 병원이 있는 거리로 가자고 누군가가 외쳐대는 소리, 아이를 잘 낳게 해달라는 산파의 주문 소리, 그 산파가 사내아이의 탄생을 알리는 목소리와, 앞서 언급한 바 있는 맨 끝 몇 페이지(345-350)에서 대화를 그대로 녹음한 듯한 집단담론이 고작이다. 이처럼 서술자가 에피소드의 거의 대부분을 담당하며 심지어 대화장면을 기록하는 곳에서도 그의 역할은 두드러진다. 다음의 예를 보자.

The man that was come in to the house then spoke to the nursingwoman and he asked her how it fared with the woman that lay there in childbed. The nursingwoman answered him and said that that woman was in throes now full three days and that it would be a hard birth unneth to bear but that now in a little it would be. (316) (밑줄은 강조)

이 산원으로 들어온 나그네는 그러고 나서 간호하는 여인에게 물어
가로되 출산의 침상에 누워 있는 그 여인의 경과는 어떠하오 그리

자 간호하는 여인이 그에게 대답하여 가로되 저 여인은 지금까지 만 3일 동안 진통을 겪고 있사오며 극히 난산일 것으로 생각되었으나 이제 머지 않아 순산이 다가올 것이되다.

블룸이 산과 병원으로 들어와 간호원에게 출산의 침상에 누워 있는 퓨어포이 부인의 경과에 대해 묻는다. 그러자 3일 동안 진통을 겪었기 때문에 난산일 것으로 생각되었으나 곧 순산할 것이라고 그녀가 답하는 부분이다. 밑줄 친 단어들은 양자간의 대화임에도 불구하고 서술자가 인물의 내용을 걸러서 간접적으로 제시해 주고 있음을 보여준다. 'fared,' 'throes,' 'unneth to bear' 등의 단어들은 블룸이나 간호원이 일상적으로 쓰는 언어가 아니라, 서술자가 중세 도덕극에서 빌어 온 용어임을 보여준다(김종진 363).

또한 마치 직접 인용된 것 같은 느낌을 주는 부분에서도 서술자의 매개 역할이 드러난다

. . . he wondered what cry that it was whether of child or woman and I marvel, said he, that it be not come or now. Meseems it dureth overlong. (318)

. . . 그것이 아기의 목소리인지 아니면 여인의 목소리인지 의아해 했도다, 그리하여 그는 가로되, 이상하도다. 고놈의 것이 아직 나오지 않았단 말인가 아니면 방금, 그런데 정말 시간이 너무 오래 걸리는 것 같도다

'I marvel,' 'meseems' 등의 단어들은 위의 문장이 마치 일인칭 담론을 직접 인용한 것처럼 보이게 한다. 그러나 'said he'가 삽입되어 있다는 사실과, 언어와 스타일이 역시 인물 자신의 것이 아니라 로망스(romance)에서 빌어온 것이라는 사실을 감안해 볼 때 서술자가 자신의 스타일로 인물의 의식마저도 매개해 주고 있음을 알 수 있다.

그리고 블룸이 느끼는 사적인 상실감이 길게 펼쳐지는 부분(344)에서도

서술자의 역할은 두드러진다. 블룸은 스티븐의 얼굴에서 “가식적인 냉정함”을 보고 여러 상념에 빠진다. 그 냉정함으로 인해 블룸은 그가 댄 딜론(Mat Dillon) 집에서 보았던 적이 있는 스티븐의 찡그린 얼굴을 기억해내고, 그때의 스티븐의 얼굴로 인해 다시 죽은 그의 아들 루디를 연상한다. 모든 장면은 블룸의 내부에서 상념들이 일어나는 대로 생생하게 전개된다. 다시 말하면, 이 한 단락 속에서는 블룸이 마치 반영자 또는 초점화 인물이 된 양 그의 시점이 회복된다. 그러나 여전히 쓰여진 용어나 스타일은 존 러스킨(John Ruskin)을 흉내낸 것이다. 그리고 맨 처음 부분과 맨 뒷부분에 서술자에 의한 담론임을 나타내는 구절이 있어서 모든 것이 간접화법의 틀 안에서 이루어지고 있음을 알 수 있다.

또한 블룸이 산고를 겪으며 부르짖는 여인들의 소리를 듣고 상념에 빠질 때도 서술자가 블룸의 정서를 대신 전해준다. 블룸은 11일만에 루디가 죽었을 때를 되돌아본다. 물리가 그로 인해 얼마나 충격을 받았나를 회상하고, 겨우이었으므로 그가 얼지 않도록 그에게 양모를 입혀 장례지냈던 일들을 생각하며 자기 연민에 빠진다. 그리고 아내 아버지다운 아버지를 갖지 못한 스티븐을 동정한다. 그리고 아들이 주고 간 행복을 잠시 생각하고는 다시 슬픔에 젖는다. 이어서 그는 스티븐이 불량한 자들과 어울리고 있는 것 같다는 생각을 하며 애석해 한다. 이번에도 역시 서술자는 블룸의 이러한 의식세계마저도 블룸의 용어나 스타일이 아닌 말로리에게서 빌어온 스타일을 써서 독자에게 알려주고 있다.

앞에서 잠시 언급하였듯이, 이 에피소드에 나타난 서술자의 담론은 서술된 독백(자유간접화법)과 근본적으로 다름을 알 수 있다. 서술된 독백에서는 서술자가 그리려고 하는 인물의 시선뿐만 아니라 용어와 스타일을 빌어 아직 인물의 의식 속에 표출되지 않은 채 남아 있는 내적세계를 드러내 준다. 이 때 서술자는 서술권을 인물과 반반씩 나누어 갖음으로써 자신의 존재를 반쯤 숨긴다. 그러나 ‘태양신의 황소들’ 에피소드의 서술자는 인물의 스타일과는 전혀 관계없이 여러 작가나 특정 계층으로부터 그들의 고유한 스타일을 빌어서 말함으로써 자신의 존재를 마냥 드러낸다. 게다가 서술자의 존재는 ‘나우스िका’(Nausikka, 13)에피소드나 앞으로 살피게 될 ‘에우마이

오스'(Eumaeus, 16) 에피소드에서처럼 삽인된 괄호 속의 문장을 통해 부연 설명을 해주거나 판단을 내려줌으로써 더욱 현란하게 자신의 존재를 드러낸다. 따라서 전반부의 '이니셜 스타일'을 통해 익히 알고 있던 스티븐과 블룸의 원래 언어와 스타일은 더 이상 접할 수 없게 되고 그들의 내적독백의 사밀성과 심리적 뒤틀림정도 현란하게 스타일의 가면을 바꿔쓰는 서술자의 존재에 의해 가려지고 만다.

이처럼 비록 스티븐이나 블룸의 시점이 잠깐 동안 회복되는 듯한 경우가 있어도, 그들의 생각, 개성, 말, 행위 등은 다양한 문학적 스타일로 위장하고 있는 서술자의 목소리에 의해 독자에게 매개된다. 다시 말하면 서술자가 다채롭게 차용해 온 각종 문학적 스타일을 동원하여 블룸이나 스티븐의 모든 것을 두루두루 비춰보는 것이다. 따라서 블룸 자신은 더 이상 '블룸 씨'라는 친근한 말투로 불려지지 않는다. 그는 서술자가 쓰는 용어나 스타일 또는 어조에 따라 고대 영어시대에 살던 방랑자(some man that wayfaring), 레오폴드 공자(childe Leopold)라는 중세의 방랑자, 처세에 능한 사람(worldly wiseman), 비웃는 자들에 끼어 있는 자, 온화한 기사, 18세기 도덕 군자, 다른 이의 실패를 나무라는 자, 낭만적 이상주의자, 빅토리아적인 합리주의자, 생명력있는 의사, 또는 늙은 레오(old man Leo) 등으로 그려진다. 또한 스티븐 역시 서술자의 용어와 스타일 또는 어조에 따라 교활한 중세 학자, 방탕한 아들(prodigal son), 위협적으로 설교하는 자, 순례자, 스위프트적인 풍자가, 무신론적인 회의론자, 무정부주의 성향의 불만자, 보헤미안적인 학생 등으로 그려진다.

그렇다면 이처럼 서술자가 특정 작가나 계층으로부터 다양한 스타일을 빌어오는 행위를 '혼성모방(pastiche)으로 보아야 할까 아니면 패러디(parady)로 보아야 할 것인가? 어떤 비평가들은 서술자가 여러 작가들의 스타일을 단순히 모방해서 잡동사니 식으로 뒤섞어 놓은 것으로 생각해서 이 에피소드를 혼성모방으로 보는 비평가들도 있다. 그러나 서술자가 내용의 변화에 따라 그때그때 서술 스타일을 바꾼다는 사실 자체는 그가 놀라운 창의성과 솜씨(tour de force)를 가지고 있음을 의미하며, 그의 스타일이 모방대상이 되는 스타일보다 흔히 과장되거나 조롱기를 띠거나 때로는 가시

둔한 위트들도 번뜩인다는 점에서 패러디로 보는 것이 좋을 것이다.⁸⁾ 그리고 이때 패러디의 최종 대상은 스타일을 빌려준 영문학사상의 여러 작가들이나 특정계층이 아니라, 병원에 모여 있던 스티븐과 블룸은 포함하는 현대인들이다.

이제, 서술자가 시대순으로 전개되는 영문학사상의 여러 다양한 스타일을 빌어서 현대인들을 다각도로 비추어보는 이유는 무엇인가 하는 문제에 주목해 보자. 우선 버지스는 “과거의 어떤 한 가지의 스타일로써 현재의 어떤 대상물도 완벽하게 파악해 낼 수 없다”는 한계를 드러내는 것으로 본다(123). 한편 울프강 아이저(Wolfgang Iser)는 “‘태양신의 황소들’ 에피소드는 사실을 제시함에 있어서 모든 스타일이 부적합하다는 것을 극화한 것”이라고 말한다(192). 리켈름은 “모든 스타일은 거짓이며 위장”임을 드러낸 것이라고 단정한다(250). 프렌치는 “어떤 스타일도 궁극적인 진실이나 확실함을 전해줄 수 없음을 보여주는 것”으로 주장하고(169), 티. 에스 엘리엇(T. S. Eliot)는 “모든 영어 산문의 무용성”을 드러내는 것으로 간주한다(Ellmann 1983, 490. 또한 롤랑 바르트(Roland Barthes)는 “명백한 권위가 부정되고, 구조적인 일관성을 부여하던 목소리가 파괴되는 다원적 텍스트의 전형적인 예”로 본다(94-95).

이들의 의견을 종합해 보면, 시간이 흐름에 따라 또는 보는 사람에 따라 삶을 바라보는 방법도 변할 수 있으므로, 어느 스타일로 말해진 것이든 시간에 현실을 궁극적으로 포착해낼 수는 없다는 인식의 한계를 드러낸다는 것이다. 따라서 이 한계성을 보충할 수 있는 유일한 길은 비록 항상 변하는 현실이나마 그것을 가장 근접하게라도 포착할 수 있는 방법을 강구해야 한다는 것이다. 즉, 서로 대조되는 다양한 시선과 스타일로 한 대상을 연이어 비춰보아야 한다는 것이다. 그리고 이때 각 시점과 스타일들이 서로 상쇄,

8) 길버트는 차용 대상의 스타일들을 과장했다기보다는 “원래의 스타일과 구분할 수 없을 정도로 같다”고 하여 혼성모방으로 본다(296); 앤토니 버지스(Anthony Burgess)는 길버트에 동조한다(93-95) / 반면 케너, 피크 등은 패러디로 본다(Kenner 19-21, 255; Peake 261. / 리처드 엘만(Richard Ellmann)은 반(half)패러디로 봄(1972, 135).

보충, 대조, 강화 또는 패러디되어 나가는 가운데 의미구축이 이루어지도록 해야 한다는 것이다. 한 서술 스타일을 통해 현실의 어떤 특정한 면을 밝혀낸다면, 또 다른 것들을 통해서 먼저 밝혀낸 것을 강화하거나 전복하기도 하고, 이전의 서술 스타일이 미처 밝혀내지 못한 것들을 보충해서 밝혀내기도 하는 것이다. 이는 서술자나 인물의 단일 시점 또는 견해가 포괄적이며 궁극적인 것이 될 수 없는 것처럼, 그때 그때의 소재에 맞게 창조된 각각의 서술 스타일도 나름대로 한계가 있으며, 편린적이며, 주관적이며, 불충분하며, 임의적이며, 상대적이며, 믿을 수 없는 것에 불과하기 때문이다.

III

지금까지 살펴본 바에 의하면, '태양신의 황소들' 에피소드는 『울리시즈』 전체의 축소판이라고 할 수 있다. 조이스는 『울리시즈』 18개 에피소드에서 각기 다른 서술 스타일을 구사하고 있는데, 이 에피소드 내에서만도 수없이 서술 스타일을 바꾸고 있기 때문이다. 이는 서술자의 개성, 견해, 동정심, 반어적 태도 등의 개성을 펼쳐내고 작품 내내 '자신을 지우는 서술자'(self-effacing narrator)의 미학을 추구하던 제임스와 플로베르의 서술기법과는 다르다. 조이스는 『울리시즈』에서 서술자의 개성을 단순히 지우려고 노력하기보다 상황에 따라 카멜레온 또는 프로테우스처럼 다양한 개성, 스타일, 그리고 역할을 그에게 부여함으로써 한 서술자의 일관된 목소리마저 배제하고 있는 것이다.

이렇게 『울리시즈』에서 서술자의 역할이 역동적으로 전개되고 있다는 것은 '저자의 죽음' 및 '저자의 사라짐'을 옹호하던 플로베르, 제임스, 러브크, 포드, 비치 등의 논자들만으로는 『울리시즈』에서 백과사전 식으로 다양하게 전개되고 있는 서술기법들을 효율적으로 탐색해낼 수 없다는 것을 의미한다. 그리고 이는 작품에 나타난 작가의 의도, 작가의 생애와 심리 등이 작품에 끼치는 영향, 작품이 독자에게 미치는 영향 등에 대한 논의를 거부하고 작품 자체의 형식만을 탐색하려고 했던 모더니즘 시대의 신비평 이론만

으로도 이 작품에서 실현된 각양각색의 서술기법들을 완전히 파악해 낼 수 없음을 뜻하는 것이다. 따라서 필자는 소설을 수사(rhetoric)로 보고 서술자가 담론을 어떻게 조정하는가 하는 문제에 주목하는 부스 이후의 소설이론들을 끌어들이므로써 『올리시즈』를 ‘서술기법의 백과사전’으로 읽어내고자 한 것이다. 이런 분석 틀을 통해 결과로 서만의 작품이 아니라, 서술이 이루어지는 과정, 서술자의 의도나 전략, 내용에 따라 형식도 달라지는 내용과 형식의 일치, 다양한 스타일을 통해 각양각색으로 드러나는 현실(reality)의 재현문제 등을 살펴볼 수 있다고 본다. 이렇게 볼 때, 사건을 선택하여 플롯을 배열하고, ‘말하기’와 ‘보여주기’ 사이를 왔다갔다하거나 양자를 결합하는 등 순간순간의 다양한 담론형식을 채택하며, 언어, 인칭, 시제, 어조 등을 시의 적절하게 바꾸는 등의 역할을 하는 작가의 페르소나로서의 서술자, 즉, 소설을 읽는 가운데 독자가 텍스트 내에서 구축해내는 내포저자의 역할은 충분히 주목받을 만하다.

서술자(내포저자)가 어떤 특별한 수사적 전략을 선택하느냐 하는 것은 사회적, 역사적, 문화적 맥락에 크게 좌우된다. 절대논리에 대한 회의가 만연되어 있고 다양성과 상대주의가 팽배되어 있는 모더니스트 사회에서는 서술자마저도 의미를 생산하고 공급하고 통제하던 18, 19세기의 그들과는 다르다. 즉 18, 19세기의 서술자는 의미의 기원 또는 중심이었지만, 모더니스트 사회의 서술자는 더 이상 중심일 수 없으며, 때로는 부재(absent)하기도 한다. 그는 어떤 헤게모니도 쥐고 있지 않으며 권위적이고 확실성있는 대답을 독자에게 줄 수도 없다. 따라서 서술자는 인물들과의 거리를 역동적으로 유지하면서 인물들과 공통으로 담론을 엮어 가는 길을 모색한다. 즉 서술자가 권리를 많이 쥐었다가 인물에게 풀어 주었다가 하는 상호작용을 통해 인물들과 함께 진리를 구축하며 독자도 의미창출에 끌어들이는 것이다.

그러나 여기서 문제가 되는 것은 서술자의 담론뿐 아니라 어느 특정 인물의 담론도 궁극적인 가치를 지니지 못한 채 나름대로의 주관적이며 상대적인 가치만을 지닐 뿐이며, 접근 대상인 현실(reality)자체도 항상 변하고 있다는 점이다. 그러므로 항상 변화하고 있는 이러한 주관적이며 상대적인 세계에서는 현실은 객관적으로 완벽하게 재현되지 못하고 미완인 채 남아

있을 수밖에 없다. 이러한 사실에도 불구하고, 조이스는 혼돈 속에서도 통일성을 추구하며 파탄된 삶 속에서도 비전(vision)에 대한 향수를 간직하듯이 현실재현에 대한 미련을 버리지 못한다. 따라서 그는 '태양신의 황소들' 에피소드뿐만 아니라 1~18에피소드에서 '순수한 보여주기'와 '순수한 말하기' 사이를 스펙트럼처럼 메우고 있는 다양한 서술기법들을 총동원해서 현실을 가능한 한 객관에 가깝게 재현해내려는 방법들을 강구한 것이다. 비록 완전한 재현은 불가능하더라도 다양한 서술기법들을 총동원하여 대상물을 거듭거듭 비추어 봄으로써, 정확하게 규정할 수 없는 프로테우스 같은 현실의 어떤 특정한 면을 밝혀낸다면, 또 다른 기법을 통해서 먼저 밝혀낸 것을 강화하거나 전복하기도 하고, 이전의 기법이 미처 밝혀내지 못한 것들을 보충해서 가장 근접하게나마 재현해낼 수 있다는 모더니즘 미학을 실천하고 있는 것이다.

〈한성대학교〉

인용문헌

(Primary Sources)

- Ulysses: The Corrected Text.* eds. Hans Walter Gabler, et al.
Harmondsworth: Penguin Books, 1986(원본: 1922).
Letters of James Joyce Vol. I, ed. Stuart Gilbert. London: Faber & Faber, 1957;
Vol. 2 and 3, ed. Richard Ellmann (London: Faber & Faber, 1966)

(Secondary Sources)

- Atherton. J. S. "The Oxen of the Sun," *James Joyce's Ulysses: Critical Essays*, eds. Hart Clive and David Hayman (Berkeley: U of California P, 1974) 308-329.

- Bazargan, Susan. "Oxen of the Sun: Maternity, Language, and History." *James Joyce Quarterly* 22: 3 (Spr. 1985): 271-280.
- Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: U of Chicago P, 1961.
- Budgen, Frank. *James Joyce and the Making of Ulysses*. Bloomington: U of Indiana P, 1960.
- Burgess, Anthony. *Joysprick: An Introduction to the Language of James Joyce*. London: Andre Deutch Lit., 1973.
- Cohn, Dorrit. *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. New Jersey: Princeton UP, 1978.
- Deming, Robert H. *James Joyce: The Critical Heritage*. vols. 1-2, London: Routledge & Kegan Paul, 1979.
- Dujardin, Edouard. *Les Lauriers Sont Coupés*(1887). tr. Stuart Gilbert. *We'll to the Woods No More*. Cambridge, Mass: New Directions, 1938.
- Ellman, Richard. *James Joyce*. N. Y.: U of Oxford P, 1983.
- _____. *Ulysses on the Liffey*. N. Y.: Oxford UP, 1972.
- Ellsworth, Mason. "The End of the Oxen of the Sun." *The Analyst* 10 (Mar. 1956): 10-11.
- Genette, Gérard. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. N. Y.: Cornell UP, 1980.
- Gilbert, Stuart. *James Joyce's Ulysses*. N. Y.: Vintage Books, 1958.
- Goldon, John. "The Multiple Journeys of 'Oxen of the Sun'." *Journal of English Literary History* 46: 1 (1979): 158-172.
- Hart, Clive and David Hayman, eds. *James Joyce's Ulysses: Critical Essays*. Berkeley: U of California P, 1974.
- Iser, Wolfgang. *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1974.
- Janusko, Robert. *The Sources and Structure of James Joyce's 'Oxen of the Sun.'* Ann Arbor: UMI Research P, 1983.

- Jones, Jennifer Waldron. *Performance of the Narrator in Joyce's Ulysses*. Diss. U of Washington, 1977. UMI, DDJ 77-18366.
- Kelly, Dermot. *Narrative Strategies in Joyce's Ulysses*. N. Y.: New Horizon P, 1984.
- Kenner, Hugh. *Dublin's Joyce*. N. Y.: Columbia UP, 1978.
- Lubbock, Percy. *The Craft of Fiction*. N. Y.: The Viking P, 1963.
- Lawrence, Karen. *The Odyssey of Style in Ulysses*. New Jersey: Princeton UP, 1981.
- Manglaviti, Leo Michael Joseph. *The Consistency of Multi-Perspectival Narration in James Joyce's Ulysses*. Diss. U of Johns Hopkins, 1973. UMI, DDJ 73-28415.
- Riquelme, John Paul. *Modes of Consciousness in James Joyce's Ulysses*. Diss. U of Yale, 1977. UMI, DDJ 77-27458.
- Stanzel, Franz K. *Narrative Situations in the Novel: Tom Jones, Moby-Dick, The Ambassadors, Ulysses*. tr. James P. Pusack. Bloomington: U of Indiana P, 1971.
- _____. *A Theory of Narrative*. tr. Charlette Goedsche. Cambridge: Cambridge UP, 1984.