

예술의 탄생: 「프로테우스」, 부버와 함께 읽기

김 철 수

I. 들어가는 말

제임스 조이스(James Joyce)의 『율리시스』 스키마(*Ulysses Schema*)에 따르면 이 작품의 세 번째 에피소드인 「프로테우스」(“Proteus”)의 시공간적 배경은 1904년 6월 16일 오전 11시 샌디마운트 해변으로 되어있으며, 해당 예술은 문헌학(Philology), 색깔은 녹색(Green), 상징은 조수(Tide), 기법은 남성의 독백(Monologue(male))으로 알려져 있다(Kenner 226). 이 에피소드는 1918년 5월에는 『리틀 리뷰』(*Little Review*) 지에, 그리고 1919년 3월과 4월 사이에 『에고이스트』(*Egoist*) 지에 각각 연재되었다.

「프로테우스」에는 「네스토르」(“Nestor”) 에피소드에서 수업을 마치고, 디지 교장(Mr. Deasy)으로부터 급료를 받은 후에 시내를 향해 걸어가는 스티븐 데달러스(Stephen Dedalus)의 눈앞에 다양한 모습으로 펼쳐지는 바닷가의 전경과 그것을 바라보는 그의 의식 사이의 대화들이 씨줄과 날줄로 엮어져 한 편의 변화무쌍한 서사를 구성하면서, “창조적 유연성이라는 개념을 강화”(Fargnoli and Gillespie 170)하고 있다.

아리스토텔레스(Aristotle)와 토마스 아퀴나스(Thomas Aquinas), 그리고 사무엘 존슨 박사(Dr. Samuel Johnson)나 레싱(G. E. Lessing)을 비롯한 수많은 철학자와 신학자, 그리고 미학자들의 이론들이 어우러져 전개되는 이 첫 부분은 샘 슬로트(Sam Slote)의 말대로 “아무런 맥락 없이 독자들을 스티븐의 사유 속으로 몰입시킴으로써” 이 에피소드를 “한 편의 충격”(37)으로 변모시킨다. 또한 이 에피소드는 수수께끼와 같이 “안정성이 박약한 기록”에 불과한 역사의 구체적인 의미를 찾아가는 역사가의 탐색의 과정(이인기 40)으로, 혹은 “존재의 성격에 관한 근본적인 의문”을 통해서 “리얼리티와 예술 간의 간격을 매우고자 하는 심미적 탐색 과정”으로 해석되고 있다(임재오 60).

자신의 문학예술에 대한 비전을 통해 식민지하 아일랜드의 역사적·실제적 환경에 맞서고 있는 한 젊은 예술가 지망생의 사유의 과정과 방법과 내용을 고스란히 담고 있는 이 에피소드 속에서 주인공 스티븐은 “세상이라는 텍스트를 읽어내는 방법”(Schwarz 67)을 학습하고 있다. 그리고 그러한 학습의 과정에서 그는 또한 세상에 대한 텍스트를 쓸 준비를 하고 있기도 하다. 따라서, 비록 이 에피소드는 주인공 스티븐의 독백이 전체 서사의 중심을 구성하고 있다고 인정되고 있지만, 기실 그 독백은 혼자만의 무의미한 중얼거림이 아니라 다양한 ‘대화’의 형식을 띠고 있으며, 그러한 대화는 주인공의 정체성 형성에 중요한 기능을 하게 된다.

즉 「텔레마코스」(“Telemachus”) 에피소드에서 “찬탈자”(U 1.744)인 멀리건(Buck Mulligan)과의 대화를 통해, 그리고 다시 「네스토르」 에피소드에서는 억압자이자 주권자인 디지 교장과의 대화를 통해 각각 ‘열쇠를 빼앗긴 자’와 ‘억압받는 식민지 시민’으로서의 자신의 정체성을 확인하게 된 스티븐은 「프로테우스」에서는 자신을 둘러싼 다양한 환경과, 그리고 더 나아가서 자기 자신과의 대화를 통해서 한 사람의 젊은 예술가로서의 자신의 정체성을 확인할 뿐 아니라 자신이 지향해야 할 바를 찾아가고 있는 것이다.

처음 두 에피소드에서 확인되는 대화의 개념은 주류 세력의 억압적이

고 단성적인 폭력성에 끊임없이 문제를 제기하며 자신의 존재를 드러내는 바흐친 식의 대화라고 할 수 있다. 즉 스티븐이 위에서 언급한 바와 같은 자신의 신분을 확인하고 유지하는 주요한 방식은 자신을 억압하고 이용하거나 혹은 착취하고 있는 역사와 민족, 그리고 종교 등의 제도로부터 자신을 애써 분리시킴으로써 성취되는 대화적 다성성, 혹은 다성적 대화성이다.

그러나 예술가 지망생인 스티븐의 내적 독백을 통한 예술성의 연단 과정을 다루고 있는 「프로테우스」의 내러티브의 특성은 유대계 독일 철학자인 마르틴 부버(Martin Buber, 1878-1965)의 ‘대화적 철학과 미학’을 이론적 근거로 추적해 보는 것이 더 유의미할 것으로 보인다. 그 이유는 자신의 눈 앞에 펼쳐진 다양한 현상에 대한 지속적인 사유를 통해 자신이 원하는 예술의 형식을 추구해 가고 있는 스티븐의 의식 속에는 ‘타자와 구별되는 정체성의 확인’보다는 ‘작품의 대상을 향한 지극함’이 엿보이기 때문이다.

따라서 본 논문은 ‘나—그것’이나 ‘나—너’라는 독특한 관계의 설정으로부터 시작되는 부버의 대화적 철학과 미학을 기반으로 「프로테우스」에 피소드를 다시 읽어보면서, 주인공 스티븐이 외형상 ‘독백’이라는 방법론을 통해서 자신을 둘러싼 세계와 나누게 되는 “온 존재를 기울인”(Buber 54) 대화의 양상을 탐색해 보고자 한다.

II. 부버의 대화철학과 미학

부버의 대화철학과 미학의 근간이 되는 『나와 너』(*I and Thou*)라는 저서는 ‘나—너’와 ‘나—그것’이라는 두 쌍의 ‘근원어’를 바탕으로 그의 대화철학의 기본이념을 피력한 제1부, 그러한 관계의 개념들을 세상 속 인간들의 삶의 양상에 적용한 제2부, 그리고 그 모든 관계를 통해 ‘영원한 너’로 명명되는 신과의 만남으로 귀결되는 제3부의 구조로 이루어져 있다.

행위와 인식의 주체라 할 수 있는 ‘나’와 그 ‘나’를 둘러싼 ‘세계’ 사이의 관계 속에 쌍으로 존재하는 근원어는 “인격적인 대화적 관계”와 “비인격적, 비대화적 관계”(박흥규 182)로 정의되는 ‘나—너’와 ‘나—그것’의 관계로 이루어져 있다. 근원어들은 그것을 말하는 사람이 자신과 세상과의 관계를 설정하는 매개체가 되지만, 역으로 그 근원어들은 그것들을 발화하는 사람들의 존재론적 유형을 설정하기도 한다. 이에 대하여 부버는 “언어가 존재의 양상을 형성한다”(Buber 53)고 설명하는데, 그 이유는 “너’나 혹은 ‘그것’과의 관계 속에서 ‘나’가 되는”(Buber 80) “사람의 태도는 그가 말할 수 있는 근원어의 이중성에 따라서 이중적”(Buber 53)이기 때문이다. 즉 대상과의 관계를 ‘나—너’로 설정하는 ‘나’와 ‘나—그것’으로 설정하는 ‘나’는 각각 다른 존재가 된다는 말이다.

부연하자면 ‘나—너’의 관계 속의 주체인 ‘나’는 자신과 마주치는 타자를 자신과 동등한 지위와 무게를 지닌 독립 주체로 인정하며 ‘너’로 인정하지만, ‘나—그것’의 관계 속에 있는 ‘나’는 타자를 단지 자신을 위한 경험과 이용의 대상으로만 사용하면서 ‘그것’으로 명명하게 된다(Buber 83).

“결코 온 존재를 기울여 말할 수 없는”(Buber 54) ‘나—그것’이라는 근원어는 분리된 대상들과 경험들의 세계를 구성하고, 그것을 말하는 개인은 이를 통해 ‘자신의 경험’만을 입증하는 것을 목표로 삼게 되지만, 반대로 “온 존재를 기울여서만 말할 수 있는”(Buber 54) ‘나—너’라는 근원어는 하나의 특별한 ‘관계’를 형성하게 되고, 이 말을 하는 사람은 그 관계 속에서 “독특성과 구체적인 실제”를 가진 타자들을 발견하게 된다(Kepnes 21).

유대교를 배경으로 하는 철학자이자 종교학자인 부버의 세상과 인간과 언어에 대한 태도는 매우 경건한 종교적인 양상을 띠고 있다. “모든 참된 삶은 만남이다”(62)라고 설파한 그에게 있어서 그러한 참된 만남은 ‘그것’이 아닌 ‘너’와의 만남을 가리키는 것이며, 그러한 만남은 “은혜로”(62) 이루어진다. 따라서 그 의미를 깨닫고 그 만남에 참여하는 자는 자신의 온 존재를 기울여야만 한다. 그와 반대로, ‘그것’과의 만남은 단지 “형식적이고 피상적인,” 또는 나의 필요에 따라 “언제든지 이용”할 수 있으며, 더 나

아가서는 “착취하는 세계를 만들게” 되기 때문에 결코 온 존재를 기울여서 말할 수 없게 되는 것이다(임영봉 189).

이와 같은 부버의 만남은 비단 사람과의 만남에만 적용되지 않고, 그와 그의 주변에 있는 온갖 사물과의 만남으로까지 확장된다. 예컨대 부버는 예술가와 작품 사이의 관계를 설명하기 위해서 대상을 인식하는 주체의 두 가지 태도를 비교한다.

나는 한 그루의 나무를 관찰한다.

나는 그것을 형상으로 받아들일 수 있다. . . . 나는 그것을 운동으로 느낄 수 있다. 팍 붙어 있으면서도 뺏어가는 수심(樹心)을 흐르고 있는 맥상(脈狀)으로, 뿌리의 흡수, 잎의 호흡, 땅과 대기의 끝없는 교류로 그리고 눈에 띄지 않는 성장 자체로서 느낄 수 있다. . . . 이 모든 경우에 그 나무는 여전히 나의 대상으로 머물러 있으며 그의 장소와 시점, 성질과 상태를 가지고 있다.

그러나 만일 나에게 그럴 의욕이 있고 또한 은총을 받는다면, 나는 그 나무를 관찰하면서 그 나무와의 관계에 끌려 들어가는 일이 일어날 수가 있다.

그러면 그 나무는 ‘그것’이 아니라 이때에는 독점의 힘이 나를 사로잡은 것이다. 그것은 나와 마주 서서 살아있으며, 내가 그 나무와 관계를 맺고 있듯이 나와 관계를 맺고 있다. (Buber 57-58)

그 첫 번째 태도란, 위에서 인용한 첫 번째 문단에서처럼, 하나의 나무를 관찰하면서, 그 나무의 외형적 특징에 대한 성실한 접근을 통해 그것에 대한 정보를 습득하고, 그 외형과 양태와 운동을 온전하게 파악하게 되는 적극적인 태도를 일컫는다. 그러나 이와 같은 태도의 적극성에도 불구하고, 이 나무는 그저 나의 경험과 이용의 관계 속에 있는 “나의 대상”(Buber 58)일 뿐이다.

두 번째 태도는 그다음 문단들이 제시하는 바와 같이, 그 관찰자가 자신의 의욕과 더불어 그 나무와의 참된 관계가 선사하는 은총에 힘입어 그것과의 관계 속으로 끌려들어가게 되면, 둘 사이의 관계는 자신을 사로잡

는 나무에 대한 일방적인 관계가 아닌, 호혜적인 관계가 유지되며, 그러한 관계를 통해서 새로운 세계, 즉 예술의 세계가 발견되는 것이다(Buber 60). 즉 부버에게 있어서 예술은 예술가의 과거 경험의 기록이나 영혼의 산물과 같은 일방적인 사고와 행위의 결과물이 아니라, 예술의 대상이 되는 한 형태의 요구와 그에 대한 예술가의 ‘온 존재를 기울인’ 반응, 즉 “예술과 형태 사이의 ‘나—너’ 관계”(Kepnes 24)로부터 솟아나게 된 것이다.

스티븐 케프네스(Steven Kepnes)는 그의 저서 『너로서의 텍스트』(*The Text as Thou*, 1992)에서 이러한 부버의 대화 철학으로부터 새로운 텍스트 해석의 방법을 찾아내고 있다. 그에 따르면 『나와 너』 저작 이후 부버 자신의 텍스트 해석의 방법이 “텍스트에서 해석자의 기억력과 상상력으로 이동하였고, 그 다음에는 그것을 재창조하기 위한 텍스트로의 귀환”(22)의 순서로 변천했다고 한다.

『나와 너』 이후에 부버는 텍스트 그 자체와 그것과 해석자의 대화적 관계에 더 관심을 갖게 되었다. 그 초점은 저자의 정신과 해석자의 자유롭고 창의적인 표현 대신에 텍스트와 그것이 드러내는 진실과 존재에 맞춰져 있다. 텍스트는 ‘너’가 되고 해석은 해석자와 텍스트 사이의 ‘나너’ 관계의 문제가 된다. . . . 그것은 독자가 텍스트를 사용하여 자신의 상상력과 창의력을 탐색하는 기술이 된다. 독서는 또 다른 경험, 즉 궁극적으로 텍스트와 저자를 배제하는 내적 경험의 전달자가 된다. (Kepnes 22)

독자가 텍스트와 ‘나—너’의 관계를 맺는다는 것은 텍스트 속에서 작품의 시공간적 배경과의 관련성이나 작가의 천재성, 기법 또는 그의 철학이나 세계관 등을 확인하면서 작품에서 드러나는 예술성을 발견하는 실증주의나 낭만주의 혹은 신비평 식의 해석 방법을 넘어서, 그 작품 속의 다양한 요소들이 독자에게 미치는 영향을 탐색하는, 다분히 해석학적인 접근 방법이다. 더 나아가서 그러한 대화적 미학에 기반한 독서는 작품 속에서 부버 자신이 『나와 너』를 통해 정리한 것처럼 인간과 자연(환경) 사이에 발

생하는 예술의 문제, 인간과 인간 사이에서 형성되는 윤리의 문제, 그리고 그러한 관계들을 넘어서는 종교적 문제와 같은 일종의 초월적 메시지를 발견하게 하는 것으로 이해할 수 있을 것이다.

만들어진 작품은 여러 사물 중의 하나이고 여러 가지 특성들의 총화로써 경험되며 기술될 수 있다. 그러나 받아들이면서 바라보는 사람에게서 그 형태는 때때로 몸을 가지고 다가오는 수가 있다. (Buber 61)

부버가 말하는 예술작품의 제작 과정은 “‘내면적’ 사물들 중의 하나라든가 ‘상상력’이 꾸며낸 심상으로서가 아니라 현전하는 것”(61)으로서의 대상에 대하여 “내가 그 형태에 작용하듯이 그 형태도 나에게 작용하는”(61) 온전한 대화적 관계의 결과이며, 그러한 작품에 대한 해석의 방법과 과정도 마찬가지이다. 왜냐하면 “내가 올바르게 작품에게 시중들지 않으면 작품이 파괴되든지 아니면 작품이 나를 파괴하고 말”(Buber 61) 것이기 때문이다. 그리고 그러한 예술작품을 “받아들이면서 바라보는 사람”(the receptive beholder)(61)은 그것을 “현재적인 것으로 보고 살게 되는 것”(90)이기 때문이다.

이와 같은 제작과 감상의 과정에서 예술작품은 “우리에게 말을 걸고, 우리를 직면하고, 우리 삶에 들어오는 무언가를 말”함으로써 “실제의 인격”을 갖게 되며(Kepnes 25), “모든 예술은 그 기원으로부터 필연적으로 대화적 본성을 갖고 있다”(Buber, *Between Man and Man* 30)는 주장처럼 작가는 자신의 작품의 소재가 되는 다양한 요소들과 대화를 나누고, 그 작품을 해석하는 독자나 비평가 역시 자신들이 읽게 되는 작품과의 직접적인 대화를 통해 자신들에게 미치는 영향을 파악할 수 있게 된다.

텍스트와의 인격적인 만남에 대한 부버의 태도와 입장은 내러티브를 “하나님과 그분의 백성 사이의 만남과 대화에서 일어나는 ‘나—너’ 관계를 표현하기 위한 가장 적절한”(Kepnes 81) 매개체로 여겼던 유대교의 신학자요 철학자였던 그의 사상적 이력의 결과라고 볼 수 있을 것이다. 또한 텍스트 속에서 발견되는 “모든 ‘너’”를 통해서 “영원한 ‘너’”(Buber 57)의

목소리를 듣게 되는 ‘나—너’의 관계에 초점을 맞춘 부버의 접근 방식은 지금까지 작가와 텍스트 중심의 방식들과 더불어 작품 해석의 지경을 확장 시켜 줄 수 있을 것이다.

지금까지 살펴본 바와 같은 부버의 대화적 미학 이론이 「프로테우스」의 해석에 있어서 유의미한 이유는, “역사와 예술 사이의 상징적 투쟁”(Spoo 105)의 경로를 지나고 있는 스티븐이 샌디마운트 해변을 걸으며 자신의 수많은 의식과 경험의 편린들과의 대화를 통해, 그가 ‘나—그것’의 관계로 가득한 세계 속에서 ‘나—너’의 관계를 추구하면서 ‘영원한 너,’ 즉 자신이 『젊은 예술가의 초상』(*A Portrait of the Artist as a Young Man*)에서 ‘성직의 권유’와 맞바꿀 정도로 소중하게 여겼던 ‘영원한 예술의 사제’의 비전을 추구하고 있음을 분명히 보여주고 있기 때문이다.

III. 「프로테우스」에 나타난 스티븐의 대화

1. 현상과의 대화

오전 11시에 샌디마운트 해변을 걸으며 자신의 시각과 청각을 통해 사물에 대한 감각을 시험하고 있는 스티븐은 「네스토르」에서 디지 교장이 자랑스럽게 보여주던 안정되고 고정된 세계의 사고를 벗어나서 “변화와 유동성의 세계에 몰두”하며, “다른 미래를 열기 위해 과거의 죽은 조개 껍질을 밟으며”(Kiberd 64) 산책을 이어간다. 그러는 동안 변화무쌍하게 움직이는 바다의 가장자리에서 스티븐의 의식은 사람과 사물의 탄생과 성장 및 소멸 등의 과정을 연쇄적으로 연상하며 성경의 「창세기」부터 현대 철학에 이르기까지 다양한 사유를 진행한다.

* 보이는 것들의 요지부동 양태: 더도 덜도 말고 딱 그거야, 내 눈을 통한 생각 말이야. 내가 이 자리에서 읽어내야 하는 삼라만상의 기호

들, 어패류의 알과 떠밀려온 해초, 밀려오는 조수, 저 낡은 구두. 콧물
 녹색, 은청색, 적갈색: 색깔 먼 표시들. 투명한 것들의 한계들. 그러나
 그는 '몸에'라는 토를 달았어. 그렇다면 그는 색깔 먼 것들에 앞서 몸
 을 의식한 셈이군. 어떻게? 보나마나 머리를 몸에 들이받음으로써지.
 쉽게 생각해. (U 3.1-6)

해변을 걷던 자신의 눈에 띈 형태와 색깔로 이루어진 사물들에 대한 자신
 과의 대화로 시작되는 스티븐의 사유는 다분히 자기중심적이며, 그는 아
 리스토텔레스가 그랬던 것처럼 그 사물들의 존재 여부를 자신의 감각으
 로, 때로는 하나씩, 하나씩(*Nacheinander*), 때로는 한꺼번에(*Nebeneinander*)
 경험한다. 감각할 수 있는 것들의 한계에 이르기까지 자신의 시각과 청각
 을 총동원하여 사물을 인식하고자 하는 스티븐의 태도는 그가 『초상』의
 말미에서 그의 친구인 린치(Lynch)에게 설파했던 그의 미학 이론을 연상
 하게 한다. 당시 자신의 내적 욕망과 피정 기간에 들었던 아널 신부(Father
 Arnal)의 '지옥 설교'로부터 받은 심리적 트라우마에 대항하는 방책으로서
 “미학이라는 의사종교(quasi-religion)을 구축하려는 시도”(Mahon 28)로 해
 석되고 있는 그의 이론은 이 에피소드의 첫 장면에서 그대로 적용되고 있
 는 셈이다.

『초상』의 스티븐은 “심미적 감정이란 정적인 것”(P 205)이라는 주장을
 바탕으로 미의 인식단계를 세 가지로 나누어 설명하는데, 그 단계는 각각
 주변의 사물들로부터 미의 인식 대상을 독립시키는 “전체성”(wholeness,
integritas), 그 독립된 전체를 이루는 대상의 구성 요소 간의 “균형
 성”(harmony, *consonantia*), 그리고 그 전체성과 균형성의 총체적 결정체가
 되는 미의 완성단계로서의 “광휘”(radiance, *claritas*)이다(P 212-13).

공교롭게도 이와 같은 스티븐의 미의 인식단계는 부버의 대화적 미학,
 즉 수많은 ‘나—그것’의 관계 속에 둘러싸인 주인공이 그 속에서 하나의
 ‘너’를 찾아 ‘나—너’ 관계를 형성하고, 그 결과로 ‘영원한 너’를 찾게 되는
 과정과 그 맥을 같이 하고 있는 것으로 보인다. 부연하자면 예술가가 자기
 앞 서 있는 나무에 대한 외형적 정보와 판단을 출발점으로 해서 자신의

온 존재를 기울여 그 나무와 대화를 나눔으로써 하나의 온전한 관계를 형성하고 나면, 그 나무는 그 예술가의 손길을 통하여 하나의 새로운 의미를 지닌 예술작품으로 변화되는 것처럼, 「프로테우스」를 구성하는 변화무쌍한 물리적 배경들도 자신의 의식(혹은 무의식)과 사유와 경험을 모두 동원하여 그것들과 ‘온 존재를 기울인’ 대화를 시도하는 스티븐을 통하여 그 자신만의 독특한 예술작품으로 변모하게 되는 것으로 이해될 수 있다.

표면상 신을 의미하기 위해 사용했던 부버의 ‘영원한 너’라는 개념은 번역자마다 다양한 이름으로 변용되었으나, 케프네스는 “부버가 그 용어를 인간의 창조적 활동인 예술, 언어, 지식, 그리고 행위와 관련이 있는 ‘현상학적 형식들 속의 영혼’이라고 제안했다”(23)고 주장하고 있으므로, 스티븐의 ‘광휘’와 조이스의 ‘영원한 너’는 유사한 관계에 있는 것으로 확대해석할 수 있다. 더욱이 자신을 “영원한 예술의 사제”(P 221)로 천명했던 스티븐에게는 재론의 여지가 있을 수 없을 것으로 보인다.

브리빅(Sheldon Brivic)은 『울리시스』의 곳곳에서 등장하는 작품의 맥락과 어울리지 않는 말이나 기호들을 조이스의 “작가적 개입의 기호들”인 “시그니처”라고 정의하고, 확인할 수 없는 목소리나 기호들이 등장한다면 그것들은 작가인 “조이스의 것”이라고 주장한다(84). 그렇다면 이 에피소드에서 주인공 스티븐은 자신을 둘러싼 다양한 ‘너’들과의 대화에 참여하고 있는 것으로 이해될 수 있으며, 그 대상에는 “이 자리에서 읽어내야 하는 삼라만상의 기호들”(U 3.2)과 『초상』의 주인공인 과거의 자신과 그동안의 자신의 여러 가지 경험과 기억들, 그리고 더 나아가서는 작품 속 자신의 행로에 개입하는 자신의 창조자인 작가 조이스의 목소리 등이 포함된다고 할 수 있다.

실제로 이 에피소드의 곳곳에서 주인공 스티븐은 그 자신의 사유와 성찰의 과정을 통해서 그가 가톨릭에서 배운 신, 즉 ‘천지창조의 하나님’의 세계에 이르게 되지만, ‘영원한 상상력의 사제’를 꿈꾸는 스티븐은 다시 자신만의 ‘영원한 너’인 예술의 세계로 옮겨가는 모습을 보인다. 이것은 신앙과 교리라는 신화적 구조로서의 가톨릭을 자신이 추구하는 “창조적

상상력으로 이전”(Frye 256-57)하고자 했던 조이스 자신의 의지가 작품 속에 투영되는 양상으로, 그 과정에서 조이스 역시 스티븐이라는 페르소나와의 대화를 통하여 그의 창조적 직물을 짜고 있다.

“눈을 감고 구두가 해초와 조개를 탁탁 찌그러뜨리는 소리를 들었”(U 3.10)던 수동적 감상자로서의 스티븐은 멀리건에게서 빌린 “단화 한 켤레”(U 2.252)를 신고서, 자신의 상상 속에서 “샌디마운트 물가를 따라 영원 속으로 걸어가는”(U 3.18-19) 길에 스스로 그리스 신화의 창조주가 되어 디지 교장이 그토록 소중히 여기는 “야생의 패화를 찌그러뜨리며”(U 3.19) 걷다가 거기에서 발생한 리듬을 “약강사보격의 완벽한 운율”(U 3.23)을 기억해 낸다.

여기서 스티븐은 자신의 발끝에 밟히는 작은 조개들의 소리를 그리스의 창조주의 망치 소리와 동일시하고 있으며, 또한 자신이 억압자로 상징하고 있는 디지 교장의 방에서 “미와 권력의 상징”(U 2.226-27)으로 떠올랐던 조개들을 밟으며, 자신의 기억의 창고에서 아일랜드와 관련된 한 편의 시를 도출함으로써 짧고도 작은 승리를 맛본다. 그러나 이 첫 번째 사유에서 스티븐이 결국 확인하게 되는 것은 자신이 눈을 감더라도 영원히 계속될 “끝이 없는 세계”(U 3.27-28)이며, 그 세계 속에서 유아독존의 상태가 아닌 여러 가지의 물체의 형상들과 소리들, 심지어 친구에게 빌린 신발 등의 다양한 타자들과 어우러져 구성되어 있는 자신의 모습이다.

2. 기원과의 대화

그후 바닷가를 따라 내려온 산파들의 모습을 통해 스티븐은 자신의 출생을 도왔던 산파들을 떠올리며 ‘생명의 기원’을 명상하고, 히브리어의 첫 글자인 “알레프”(Aleph)와 그리스어의 첫 글자인 “알파”(Alpha), 그리고 세계의 숫자(nought, nought, one)를 되뇌며 하나님께서 만드신 “에텐동산”(U 3.39)과의 연결을 시도한다. 그런데 이와 같은 생명의 근원에 대한 연상적인 가운데서 스티븐은 다시 죽음을 생각하면서 자신만의 세계관을 다시

세워가는 모습을 보여준다.

무(無)에서 창조하기. 저 가방에 뭐가 들었을까? 텃줄을 길게 끈 채 소리 없이 붉은색 모직물에 싸여 있는 유산된 아기. 만인의 줄이 까마득한 옛날까지 연결한다, 끈으로 얽혀 있는 모든 육신의 줄이. 바로 그래서 신비주의 승려들이. 신처럼 될 텐가? 너의 <옴팔로스>에서 바라보라. 어이! 킨치 여기야. 나를 에덴동산에 데려다줘. 알레프, 알파: 무, 무에서 하나.(영, 영, 일) (U 3.35-40)

『초상』에서 코크(Cork)에 있는 아버지의 모교인 퀸즈 칼리지(Queens College)에 따라갔다가, 자신의 과거를 자랑하려 했던 아버지의 의도와는 달리 “태아”(Foetus)(P 89)라는 단어를 보고 갑자기 “피를 솟구치게”(P 89) 하는 느낌을 가졌던 것처럼, 「프로테우스」의 스티븐 역시 “자신을 창조한 작가인 조이스”(Brivic 90)의 서술을 따라가다가 “유산된 아기”(U 3.36)를 연상하면서 자신의 정체성을 “잉태된 것이 아니라 만들어진”(U 3.45) 존재, 즉 “뒤바뀐 아이”(changling)로 설정함으로써 “자기 창조”(self-invention)라는 “궁극적인 환상”(ultimate fantasy)을 완성하고 있다(Kiberd 68). 자신의 혈통을 부정하고자 하는 스티븐의 의식 속으로 사이먼 데달러스(Simon Dedalus)의 목소리가 들어와 자신의 아들인 스티븐과, 자신의 처가, 즉 스티븐의 외가를 무시하는 그의 태도를 노골적으로 보여준다.

사이먼이 표현하는 그의 처가의 모습은 신약성경에 나오는 나사로의 죽음을 보고 애도를 표하는 예수님의 모습(“예수가 울었도다: 왜 아니겠어, 기가 찰 일이지!”(U 3.68-9))으로 묘사될 정도로 처참하고 비통한 모습이다. 아들을 돌보지 못하면서, 오히려 비난만 일삼는 아버지와 “우리 집엔 없는 것 빼곤 다 있으니까”(U 3.98)라며 허풍을 일삼는 외삼촌, 그리고 그의 언급 속에서 드러나는 외가에서의 평소의 태도(“여기서는 그놈의 빼고 자시고 할 것 없어”(U 3.96)) 등은 모두 “쇠락한 집안들”(U 3.105)의 전형으로서 『초상』의 스티븐이 날아가고자 하는 “그물들”(P 203)이며, 또한 “깨어나고자 하는 악몽”(U 2.377)인 셈이다.

눈앞을 지나는 산파들의 모습에서 출발한 생명의 기원과 자신의 혈통의 근원에 대한 명상은 자신이 탈출하고자 하는 세 개의 그물 중 하나인 “국적”(P 203)의 최소단위라 할 수 있는 ‘가족’과, 더블린의 종교를 대표하는 “대머리”(baldpoll!)(U 3.106), 즉 사제들에 대한 조롱으로 이어진다. 여기서 스티븐의 의식을 통해 조롱을 당하는 두 개의 조직은 ‘온 존재를 기울여’ 그 구성원들을 돌보며 ‘나—너’의 관계를 유지해야 하지만, 오히려 권력자들의 유익과 안위를 위해 돌보아야 할 대상들을 오히려 ‘나—그것’의 관계 속에서 이용하거나 방치하고 있는 국가 혹은 민족, 그리고 종교라는 이름의 거대집단인 셈이다.

그럼에도 불구하고, 그 조직들에 대한 스티븐의 조롱은 오히려, 마치 엘리사를 조롱했다가 곰에게 물려 죽은 소년들(왕하 2:24)의 경우처럼, 자신에 대한 신랄한 조롱으로 다시 돌아온다. 그 첫 번째는 그의 사촌인 월터(Walter)가 스티븐의 신앙을 조롱하고 있는 내용으로, 어린 시절 “성인들의 섬”에서 “억세게 신심이 깊은 시절”을 보냈던 스티븐의 기도 내용이 “빨간 코를 갖지 않게 해달라”거나 “땅딸막한 과부가 진흙탕 거리에서 옷을 훨씬 더 올리게 해 달라고 악마에게 기도”(U 3.128-34)했던 것을 떠올리며 그를 조롱하고 있는 것이다. 그 다음으로는 스티븐이 자신의 문학적 야망을 조롱하는 내용이 이어진다.

제목 대신 문자가 붙여진, 네가 쓰려고 했던 책들. 그 작가의 F를 읽어 봤어? 아, 그럼, 하지만 난 Q가 더 좋아. 그렇긴 해도 W가 훌륭하지. 아 그래, W. 타원형의 녹색 책장, 그러니까 너 죽고 나면 알렉산드리아를 비롯한 세계의 모든 대형 도서관에 보내질 심오하게 심오한 책들 위에 네가 쓴 이피피니들 기억해? 수천 년, 즉 영겁이 지나 누군가가 그 책장들에서 그 이피피니들을 읽게 되겠지. (U 3.139-44)

위의 인용문에서는 『스티븐 히어로』(Stephen Hero)에 기록된 스티븐 자신의 야심찬 문학의 기법인 ‘이피피니’(epiphany)가 여기서는 어린 시절 기억 속에 존재하는 하나의 환상으로 치부되면서 일종의 자기 조롱이라는 “아

이러니컬한 목적”(Riquelme 110)에 사용된다. 위의 내용이 스티븐의 자기 비하이거나 그의 창조자인 조이스의 조롱이거나 간에 아직 “학생이었던 『초상』시절 스티븐의 풋풋함”(Budgen 48)을 간직하고 있는 스티븐은 샌디 마운트에서 “자신을 둘러싼 광대하고 밝은 공간과 더불어 자유롭고 독립적인 모습으로 나타나서”(Budgen 48) 자신 앞에서 벌어지는 온갖 변화와의 집요하리만큼 진지한 대화를 통해 자신의 미적 창조의 순간을 향해 전진하고 있다.

자신의 기원을 부정하고 조롱하며 산책하던 스티븐의 발아래서 “모래 알갱이가 사라지고”(U 3.147), 그는 다시 자신의 감각을 자극하는 다양한 소리와 빛깔들 속으로 빠져들어 가다가 사라 속모 집으로 가는 길을 지나와 버린 것을 알게 된다. “피전하우스 발전소(the Pigeonhouse)를 향해 더욱 단단한 모래밭을 건너”(U 3.159-60) 가게 된 스티븐은 발전소 이름에서 성경 속에서 성령을 상징하는 비둘기(눅 3:22)를 연상하며, 예수를 임신한 사실을 알게 된 마리아와 요셉 사이의 가상의 대화를 붙어로 상상하다가, 그것을 다시 자신의 파리 시절의 경험과 연결시킨다.

파리에서의 그의 경험은 “파트리스(Patrice)에게 나 봤다는 얘기 좀 해 줄래?”(U 3.256)라고 부탁하며 자신의 존재와 사랑을 아들에게 알리고 싶어 하는 아버지인 케빈 이건(Kevin Egan)과 자신은 사회주의자이며 신을 믿지 않는데, 그 사실을 “우리 아버지에게 일러바치지 말게”(U 3.170)라고 말하는 그의 아들 파트리스, 그리고 남편이 쫓겨난 후에도 “두 명의 남자 하숙인과 함께 유유자적,” “복숭아빛 뺨에 얼룩말 무늬의 치마를 입고 짧은 것처럼 까불며”(U 3.254-55) 지내는 그의 아내에 대한 기억으로 연결되어 서로 다른 모습으로 곁돌고 있는 식민지 아일랜드의 해체된 가정의 모습을 드러내고 있다.

그러나 이건 가족에 대한 기억이 독자에게 알려주는 것은 「네스토르」에서 디지 교장이 ‘관대하고 정의로운 민족’이라고 자부하던 대영제국의 민낯과 조국을 떠나 ‘기러기’ 생활을 하던 독립운동가들의 비참한 현실, 그리고 그들을 배신하는 아일랜드인들의 비겁한 삶의 적나라한 양상이다.

스티븐은 “그들이 이건을 잊은 거야, 이건이 그들을 잊은 게 아니고. 그대를 기억하며, 오, 시온이여.”(U 3.263-64)라고 자신의 파리 기억을 마무리하며, 이 문제가 한 가정의 문제를 넘어서, 영토를 잃고 방황하던 유대인들의 노래 가사처럼 “조국과 민족의 차원으로 확대되어 있다”(이인기 44)는 것을 보여준다.

이처럼 사산된 아기의 시신이 들어 있을 것 같은 산과의 가방에서 시작되어 자신과 이건의 가족, 그리고 더 나아가 사제들을 비롯한 아일랜드의 가톨릭에 대한 명상에서 시작된 ‘생명의 기원’과의 대화를 통해서 스티븐은 자신뿐 아니라 아일랜드 전체를 마비시키고 있는 가족과 국가 그리고 종교라는 그물을 인식하고 있다. 그러한 인식은 그 그물로부터의 탈출을 가능하게 할 도구로서 미래에 자신이 쓰게 될 작품에 대한 상상으로 연결되고 있다.

3. 역사적 자아와의 대화

도키(Dalkey) 초등학교에서 학생들을 가르치는 동안 매일 습관처럼 마주쳤을 것 같은 상시로 변모하는 파도의 모습과 해변에 널브러진 온갖 시각적, 혹은 청각적 재료들을 관조하면서 스티븐이 진행하는 내적 독백은 실상은 부버가 주장하듯이 자신이 바라보는 “그 나무와의 관계에 끌려 들어가” 그 나무의 “독점의 힘”에 사로잡혀서 그것과 상호교감을 나누고 있는 예술가의 창조의 순간이라고 할 수 있다(Buber 58).

그러한 대화를 통해 “그 생각의 특징마저 바뀌게 된”(Budgen 48) 스티븐은 「네스토르」에서 자신이 그토록 부담스러워하던 거대 담론들이 산산히 부서지는 것을 경험하게 된다. 따라서 스티븐에게 역사의 우울함을 제공하던 디지 교장의 “사라진 말들의 표구된 초상”(U 2.300)은 “재갈을 물고 산뜻한 바람의 고삐를 한 마나안의 말들”(U 3.56-57)에 의해 치환되어 영원을 향해 달리고, 침략자였던 덴마크 바이킹 족과 겨루던 켈트족의 무용담으로부터 파리 근교에 숨어지내던 독립투사 케빈 이건의 비참한 이야

기에 이르는 스티븐의 역사 서술은 밀물과 썰물로 순환하는 바다의 이야기로 변형되어 “더 이상 만물의 목적론적인 수단으로서가 아니라 소리 나는 바다와 침묵하는 하늘의 순환 속으로 통합된다”(Spoo 108).

너석이 열쇠를 갖고 있다. 오늘 밤이 오면 난 거기서 자지 않을 테다. 너석들의 훑아떨어진 몸과 표범 나리와 그의 포인터 개를 무덤처럼 품고 있는 적막한 탑의 단힌 문. 불러도 묵묵부답. 그는 진창에서 발을 빼고 표석 방파제 옆으로 발길을 돌렸다. 다 가져가라, 다 가져. 나와 함께 걷는 내 영혼, 형상(形象)들의 형상(形相)이다. 달이 한밤 경비를 서는 가운데 엘시노의 황홀한 바닷물 소리를 들으며 나는 은색 상복 차림으로 바위 너머 길을 걷는다. (U 3.276-81)

“찬탈자”(U 1.744)에게 열쇠를 빼앗긴 것을 분하게 여기던 스티븐은 엘시노 절벽에 선 햄릿을 떠올리며, 모든 것을 빼앗기더라도 결코 빼앗길 수 없는 켈트족의 영혼을 붙잡고 홀로서기를 결심한다. 그동안 바스락거리는 조개껍질 위나 불안정한 모래 또는 진흙 위를 줄곧 걸어오던 스티븐은 처음으로 안정된 공간이라 할 수 있는 “편편한 바위 위에”(U 3.284) 앉아 다소의 여유를 되찾는다.

부풀어 오른 개의 시체 하나가 기포 위에 축 늘어져 있다. 그의 앞에는 한 보트의 뱃전이 모래에 파묻혀 있다. 루이 뵈이요는 고티에의 산문을 일컬어 <영 코시 앙사블레>(진흙 속에 처박힌 마차)라고 했지. 이 묵직한 모래밭은 조수와 바람이 이곳에 해감을 흘려 쌓은 언어다. 그리고 이것들은 죽은 건축가들의 돌무더기이자 족제비쥐들의 소굴. 저기에 금을 감춘다. 해보자. 가진 게 좀 있지. 모래와 돌. 과거에 짓눌려. 라웃 경의 장난감. 귀싸대기 맞지 않도록 조심해. 나는 나의 디딤돌로 쓰기 위해 그 모든 기막힌 표석들, 뼈들을 굴리는 기막힌 거인. 피포핌. 난 아일랜드 사담의 피 냄대를 맡는다. (U 3.286-93)

역사의 악몽으로부터 깨어나는 방법으로 “뒤틀리고, 공명하는 문학 언어라는 껍질”(Spoo 111)을 선택한 스티븐은 실제로 바위 위에 앉아 개의 시

체가 파문혀 부패해 가는 모래톱을 관찰하면서 프랑스 시인의 작품을 연상하게 되는데, 그 시는 다시 왜곡과 공명의 과정을 거쳐서 영국인의 피냄새를 맡던 아일랜드의 거인에서 아일랜드 사람의 피 냄새를 맡는 잔인한 영국인으로 변환된다.

이후 「프로테우스」 전반부에서 변화무쌍한 바다의 모습에서 시작된 끊임없는 변형은 스티븐의 사유와 경험들 속에서 구체화 된다. 하나의 점이 “모래밭을 가로질러 달려오는”(U 3.294) 개의 모습으로 그의 시야에 들어 오고, “조수 너머 물가 쪽으로 걸어오고 있는”(U 3.297) 두 개의 형체는 여자들의 모습이 된다. 그 개의 형상은 다시 또 다른 개의 변형으로 이어지는데, 그 개는 수사슴, 곰, 늑대, 송아지, 독수리, 표범 또는 퓨마 등의 형상으로 변모하고(U 3.332-64), 그 와중에 파도는 “해마 떼처럼” 또는 “뱀처럼”(U 3.339) 주변을 어슬렁거린다. 그리고 이 모든 변신의 압권은 결국 개의 시체와 일치되는 자신의 모습이다(“여기 불쌍한 죽은 개의 몸뚱이가 놓여있다.”(U 3.351-52)).

그의 변신은 다가오는 개를 두려워하던 자신의 모습으로부터 시작한다. 다시 말해, 덴마크 바이킹을 물리쳤던 켈트족의 혈통이면서도 개를 두려워하는 자신의 모습을 물에 빠진 사람을 구한 찬탈자의 후예인 멀리건과 비교하면서 스스로를 비하하는 스티븐은 모래 독을 “콩콩거리며 유유히 총총 뛰어다니는”(U 3.331-33) 개의 모습 속에서 “지나간 삶에서 잃어버린 뭔가를 찾는”(U 3.333) 자신의 모습을 발견하고, 뿐만 아니라 “모래를 튀기며 땅을 파는” 해변의 개와 “호랑가시나무 아래에 할머니를 묻는 여우”(U 2.115)가 상징하는 스티븐 자신을 동일시하고 있는 것이다. 이러한 그의 변신은 자신의 의식을 억누르는 과거의 매장, 그리고 더 나아가서 철저한 자기부정으로 연결된다.

IV. 대화적 예술의 탄생

조이스가 프랭크 버전과의 대화에서 밝혔듯이 “변화가 그 주제”인 「프로테우스」에서는 “모든 것이 변하고,” “말도 바뀌게”(Budgen 49) 되는데, 헤인즈의 표범 소동으로 잠을 깬 후 다시 꾸게 된 꿈을 기억하던 스티븐은 “거의 되어가고 있다”(I’m almosting it)라는 문구와 더불어 자신의 자리를 대신 하게 될 “누구인지 두고 보면 알”(U 3.366-67) 사람, 즉 리어폴드 블룸(Leopold Bloom)을 암시하는 인물을 던지시 소개한다. 결국 세상의 모든 사람과 사물에 대해서는 의심하더라도 사유하는 자신은 의심할 수 없었던 데카르트(Descartes)의 ‘코기토’(Cogito ergo sum)와는 달리, 프로테우스의 변용 속에 완전히 자신을 맡긴 스티븐은 어찌 보면, 자신을 구성하는 “투명한 것들의 한계”(U 3.4) 속으로 다른 사람을 투과시킨 후에야 비로소 그가 욕망하던 시의 구절을 떠올리게 된다.

폭풍 사이로 눈을 드러내며 그가, 창백한 흡혈귀가 온다, 그의 박쥐가 그 분 입의 입맞춤에 입 맞추며, 바다를 피로 물들이며 날아온다. . . . 폭포처럼 쏟아지는 유성의 포효가 구체(球體)로 빛나며 웨이어웨어 웨이어웨어 웨이어 웨이어 웨이어 포효한다. 종이. 그대의 후대에 사례하며 빈 끝자락을 찢어낸다. 몸을 돌려 해를 등지고 그는 바위 탁자 쪽으로 허리를 잔뜩 굽힌 채 몇 마디 말을 끼적거렸다. (U 3.397-405)

여기서 스티븐이 끄적거린 그의 영감은 「아이올로스」(“Aeolus”) 에피소드에 이르러서 한 편의 시로 완성되는데(U 7.522-25), 사실 이 시는 더글러스 하이드(Douglas Hyde)가 그의 책 『코나흐트의 연가들』(Love Songs of Connacht)을 아일랜드어로 번역한 시를 응용한 것으로서, 이 시를 통해 “일종의 조상의 메아리”를 반복한 그는 “자신의 혈액 속에 있는 다른 목소리들의 통로”(Mahon 64)가 된다. 그리고 그는 바닷가에서 자신의 예술의 뮤즈가 된 “야생의 천사”(A wild angel)(P 172)를 만난 후 아늑한 모래 구석으로 들어가 누웠던 『초상』의 스티븐처럼 “모난 바위 위에 사지를 쭉

뵈고”(U 3.437) 누워서 천지창조 이후의 하나님의 기쁨을 맛본다(“<에트 비디트 데우스. 에트 에란트 발데 보나.>(하나님 보시기에 더없이 좋더라.)”(U 3.439-40).

이처럼 완전한 자기부정을 통해 문학적 성취를 얻게 된 스티븐은 또다시 들려온 죽음의 소식에 대하여 이전과는 전혀 다른 반응을 보이게 된다.

더러운 소금물 속에 흠뻑 젖은 시체 가스 자루. 파닥이는 연준모치, 포동포동 살찐 해면질 토막이 그의 단추 채운 바지 가림 튼바구니 사이로 번쩍한다. 신이 인간이 되고 물고기가 되고 검은 기러기가 되고 깃털 요 같은 산이 된다. 죽은 숨을 나는 살아서 쉬고, 죽은 흠을 밟고, 온갖 죽은 것들로부터 나온 오줌 같은 찌꺼기를 삼킨다. 뻗뻗하게 굳은 채 뱃전 위로 인양되어 그는 초록빛 무덤의 악취를 뿜어 올리며 나병환자 같은 콧구멍으로는 태양에 대고 코를 곤다. (U 3.476-81)

이 “익사한 남자”에 대한 소식은 「텔레마코스」에서 처음 나온 후(U 1.673-77), 「네스토르」에서는 리시다스를 애도하는 “울음을 그쳐라”(U 2.64)라는 시에서 상징적으로 다시 등장하고, 「프로테우스」에서는 어머니를 구할 수 없었던 무기력한 자신의 모습(U 3.329-30)을 연상하게 한다. 그러나 이제 실제로 등장한 스티븐은 더 이상 죽음이 주는 고통이나 죄책감에 시달리는 모습을 보이지 않는다. 오히려 그는 그 소식을 통해서 전통과 역사의 죽음을 보고(“다섯 길 가득 그대의 아버지가 누워있다.”)(U 3.470), 죽음과 삶 사이의 순환 관계를 깨달으며, 마치 『더블린 사람들』의 게이브리엘(Gabriel)의 의식 변화에 영향을 미치는 마이클 퓨리(Michael Furey)처럼, 산 자에게 미치는 죽은 자의 영향을 명상한다.

올타이저(Thomas Altizer)는 이 장면에서 조이스가 신의 죽음을 완전히 탈신화화(demythologization)한 것으로 해석하며, “그리스도의 어떤 신화적인 형태와도 완전히 분리된 희생양”이자 “익명의 그리스도”의 모습을 읽어낸다(218). 그런가 하면, 프랑크(Franke)는 “신이 인간이 되고, 물고기가 된다”는 문구는 원래 성스러운 상징 속에 내재되어 있던 희극적 잠재력이

발휘된 것이라고 주장한다(645). 그러나 다른 한 편으로 스티븐이 완전한 자기 부인의 경지에 이르기까지 자신을 변형시킬 수 있었던 근거가 그러한 순환과 부활의 ‘잠재력’ 때문이었을 것이라는 예측도 가능할 것이다.

그와 같은 그의 정신적 성숙이 구체화 되어 갈수록, 스티븐은 자신의 물리적 존재감이 점점 희박해져 감을 느끼게 된다. 그리하여 “거리의 외침 소리”(U 2.386) 또는 “광야에 외치는 소리”(막 1:3) 같던 세례 요한의 이미지는 이제 “내가 목마르다”(요 19:28)는 말씀 후에 “해가 빛을 잃고 온 땅에 어둠이 임하”(눅 23:44-5)는 가운데 십자가에서 처형당하는 예수님처럼, 스티븐의 존재는 점점 투명해져서, 그의 뒤를 이어 나타나게 될 그 누군가의 형체와 천천히 오버랩 된다.

난 이가 아주 안 좋아. 웬 일인지 몰라. 만져보자. 그놈도 썩어가고 있다. 조가비들. 그 돈으로 치과에 가봐야 하는 거 아냐? 그놈. 이놈. 이 빠진 킨치, 초인. 그 이유가 뭘까, 아니면 거기에 무슨 의미라도 있는 걸까?

내 손수건. 녀석이 팽개쳤지. 기억난다. 내가 줘지 않았던가?

그의 손이 주머니 속에서 하릴없이 뒤적댔다. 아냐, 줘지 않았어. 새 걸 사야겠군.

그는 콧구멍에서 떼어 낸 마른 코딱지를 조심스레 바위 편편한 곳에 붙여놓았다. 그담에야, 볼 사람은 보라지.

뒤에. 어쩌면 누가 있을지도 모른다. (U 3.494-501)

브릿지워터(Bridgewater)에서 벽돌을 싣고 돌아오는 삼범선 로즈빈호(Rosevean)(U 10.1099; U 16.450-51)는 이타카를 향해 서서히 접근하는 오딧세우스의 함선처럼, ‘섭리’라는 이름으로 인간의 삶에 개입하여 다스리는 삼위일체 하나님의 형상처럼, 또는 골고다 언덕에 세워진 두 명의 강도와 예수 그리스도가 못 박혔던 십자가들의 형상으로 인식되어 집요한 피해 의식 속에서도 지적 오만과 자기중심주의에 갇혀있는 한 젊은 예술가가 세상을 읽고 써가는 과정을 보여주고 있다.

V. 나가는 말

자신의 감각을 동원하여 자기중심적인 태도로 세상을 읽으며 그 세상에 대하여 쓰고자 했던 「프로테우스」의 젊은 예술가 스티븐은 끊임없이 변모하는 바다와 자신 앞에 나타나는 사람과 사물 및 동물들에 대한 상념을 통해 진정한 의미의 ‘세상 쓰기’를 습득해 간다.

그 과정에서 스티븐은 이전의 두 에피소드에서 자신을 사로잡고 있던 피해 의식과 분노, 그리고 무기력에서 벗어나, 자신과 주변의 다양한 환경과의 대화를 통해 자신이 『초상』의 말미에서 보여준 문학적 감수성을 재현하고 있다. 그러한 대화적 관계 속에서 그는 자신이 온 감각을 통해 경험하게 되는 다양한 환경과 물체, 그리고 사람들과 더불어 ‘자연의 현상’과 ‘인간의 기원,’ 그리고 ‘역사 속의 자아’ 등을 명상함으로써, 자신이 추구하는 문학예술이라는 비전에 다가가게 된다.

그것은 스티븐 자신이 샌디마운트 해변에서 만난 다양한 대상들과의 ‘온 존재를 기울인’ 대화를 통해 소위 ‘경험’과 ‘이용’ 혹은 ‘착취’를 위한 ‘나—그것’의 관계가 아닌 ‘상호관계’를 가능하게 하는 ‘나—너’의 관계 속으로 들어가게 됨으로써 가능해진 것이다. 그러한 명상은 결국 화자인 스티븐이 외적 환경과 역사, 그리고 자아와의 대화를 나누는 모습으로 해석될 수 있는데, 그는 그러한 대화의 결과로, 경직되고 획일적인 모습으로 자신을 압박하는 ‘역사라는 악몽’을 이길 수 있는 방법은 지속적인 변신과 그 결과로 나타나는 자기 부인을 통하여 ‘문학의 유연성’을 기르는 것이라는 사실을 체득하게 된다.

요컨대 『율리시스』 전반에 걸쳐서 스티븐 데덜러스의 세계와 리어폴드 블룸의 세계를 이어주는 통로인 “문턱 에피소드”(Spoo 111)의 성격을 띠고 있는 「프로테우스」를 마르틴 부버의 시선으로 읽어본 결과 주인공 스티븐에게는 자신을 둘러싼 수많은 ‘나—그것’의 관계 속에서 ‘영원한 예술의 사제’를 자처한 그가 그의 몸으로 하나씩 차례로 부대끼며 만나는 여러 가지의 ‘너’들을 통해서 자신이 ‘영원한 너’로 삼은 예술을 찾아가는 과정

을 탐색할 수 있으며, 독자들 역시 한 편의 훌륭한 예술작품이라는 최종적인 결과물보다는 오히려 그 결과에 이르게 되는 지난하면서도 지극한 과정에 담긴 보편적인 의미와 가치의 중요성을 깨닫게 된다.

(조선대)

인용문헌

- 박홍규. 『마르틴 부버』. 흥성사, 2012.
- 성서원 성경 편집부. 『관주 메모성경』 개역개정. 성서원, 2012.
- 임영봉. 「青年 김현과 만남의 철학- 評論集 存在와 言語를 중심으로 -」. 『語文研究』, 43권 1호, 2015, pp. 179-99.
- 이인기. 「사실의 불가피한 양태와 프로테우스적 변용」. 『제임스 조이스 저널』, 제12권 1호, 2006, pp. 39-55.
- 임재오. 「변용과 시차: “프로테우스”와 “레스트리고니언즈”의 문체」. 『제임스 조이스 저널』, 제9권2호, 2003, pp. 59-74.
- 정정호, 박선경. 「제인 에어와 주변 인물들과의 관계유형」. 『영어영문학 21』, 제24권 4호, 2011, pp. 145-73.
- Altizer, Thomas. *History as Apocalypse*. SUNY P, 1985.
- Attridge, Derek. *The Cambridge Companion to James Joyce*. Cambridge UP, 2004.
- Brivic, Sheldon. *Joyce the Creator*. U of Wisconsin P, 1985.
- Buber, Martin. *I and Thou*. Translated by Walter Kaufmann, Touchstone Book, 1970.
- . *Between Man and Man*. Translated by Ronald Gregor-Smith, Routledge, 2002.
- Budgen, Frank. *James Joyce and the Making of ‘Ulysses.’* Oxford UP, 1972.
- Fagnoli, A. Nicholas and Michael Patrick Gillespie. *Critical Companion to James Joyce: A Literary Reference to His Life and Work*. Facts On File, 2006.
- Franke, William. “James Joyce.” *The Blackwell Companion to the Bible in English Literature*, edited by Lemon, Rebecca et. al., Blackwell Publishing Ltd, 2009, pp. 642-53.
- Frye, Northrop. “Cycle and Apocalypse in *Finnegans Wake*.” *Northrop Frye*

- on *Twentieth-Century Literature*, edited by Glen Robert Gill, U of Toronto P, 2010, pp. 332-49.
- . "Quest and Cycle in *Finnegans Wake*." *Fables of Identity: Studies in Poetic Mythology*. Harcourt, Brace and World, 1963, pp. 256-57.
- Joyce, James. *The Cambridge Centenary Ulysses: The 1922 Text with Essays and Notes*, edited by Catherine Flynn, Cambridge UP, 2022.
- . *Dubliners: Text and Criticism*, edited by Robert Scholes and A. Walton Litz, Penguin books, 1996.
- . *A Portrait of the Artist as a Young Man: Text, Criticism, and Notes*, edited by Chester G. Anderson, The Viking P, 1968.
- . *Ulysses*, edited by Hans Walter Gabler with Wolfhard Steppe and Claus Melchior, Vintage Books, 1986.
- Kenner, Hugh. *Dublin's Joyce*. Indiana UP, 1957.
- Keppnes, Steven. *The Text as Thou: Martin Buber's Dialogical Hermeneutics and Narrative Theology*. Indiana UP, 1992.
- Kiberd, Declan. *Ulysses and Us: The Art of Everyday Living*. Faber and Faber, 2009.
- Lemon, Rebecca et. al. *The Blackwell Companion to the Bible in English Literature*. Blackwell Publishing Ltd, 2009.
- Mahon, Peter. *Joyce: A Guide for the Perplexed*. Continuum, 2009.
- Riquelme, John Paul. "Stephen Hero and *A Portrait of the Artist as a Young Man*: Transforming the Nightmare of History." *The Cambridge Companion to James Joyce*, edited by Derek Attridge, Cambridge UP, 2004, pp. 103-21.
- Schwarz, Daniel R. *Reading Joyce's Ulysses*. Macmillan, 1987.
- Slote, Sam. "Proteus." *The Cambridge Centenary Ulysses: The 1922 Text with Essays and Notes*, edited by Catherine Flynn, Cambridge UP, 2022, pp. 81-89.
- Spoof, Robert. *James Joyce and the Language of History*. Oxford UP, 1994.

Abstract

The Birth of Art: Reading “Proteus” along with Martin Buber

Cheol-soo Kim

This paper aims to explore how the main character Stephen talks with the world through the ‘interior monologue’ based on the Jewish German philosopher Martin Buber’s ‘dialogic philosophy and aesthetics,’ and attempt a new approach to the analysis of the work. Buber’s theory of dialogic aesthetics is significant in the interpretation of “Proteus” because, in this episode concerning the symbolic fight between history and art, Stephen clearly shows his vision of the ‘eternal priest of art,’ which he regards as the ‘eternal You,’ in Buber’s terms, being worth substituting for the suggestion of the holy calling of priest in *A Portrait of a Young Artist as a Young Man*. Throughout *Ulysses*, this episode is characterized as a ‘threshold episode’ that connects Stephen’s world and Bloom’s world, and the main character realizes the importance of finding art through the dialogues with various ‘yous’ that he meets with his body one by one in many ‘I—It’ relationships.

■ Key words: *Ulysses*, “Proteus,” Martin Buber, dialogic aesthetics, eternal You

(『율리시스』, 「프로테우스」, 마르틴 부버, 대화주의 미학, 영원한 너)

논문접수: 2022년 11월 21일

논문심사: 2022년 11월 21일

게재확정: 2022년 12월 12일