

제임스 조이스의 『율리시스』에서 블룸의 피학적 상처와 정화적 치유

박 은 숙

I

제임스 조이스(James Joyce)의 『율리시스』(*Ulysses*, 1922)에서 주인공 블룸(Leopold Bloom)은 더블린에 사는 삼십대 후반의 남성이다. 그는 현재 한 가정의 가장이고 공적으로는 광고 외판원이기도 하다. 블룸은 조용한 집안에서 아침을 준비하며 등장하여 “평범한 하루”(Norris 31)를 시작한다. 실제로 그가 보내는 하루는 아내의 식사를 차려주고, 딸에게서 온 편지에 감동하고, 지인의 장례식에 참석하고, 식당에서 점심을 먹고, 맡은 업무를 완수하려고 동분서주 하는 등 일상적 단면들로 가득하다. 하지만 여기에 함정이 있다. 왜냐하면 이렇게 평범한(ordinary) 것이 기실 이상한(extraordinary) 것이 될 수도 있는 작품이 『율리시스』이기 때문이다. 블룸의 경우 표면적으로는 다분히 이상적인 아버지이자 남편으로 평온한 일상을 누리는 듯 보인다. 하지만 더 깊이 들여다보면 블룸은 현재 아내와 거

의 이혼이나 다름없는 결혼 생활을 유지중이고 하나뿐인 열네 살 딸도 공부를 명분으로 독립을 시켰다. 거기에 더해 그는 가톨릭 사회인 더블린에서 유대인 혈통을 의심받아 극심한 배척을 받고 있다. 결정적으로 이날은 그의 아내인 몰리(Molly Bloom)가 급기야 외도를 하는 날이고, 블룸도 이 사실을 이미 알고 있다. 무엇보다 기혼자에게 배우자의 부정(不貞)은 이제까지의 제가(齊家)의 질서를 한순간에 무너뜨리는 “파국의 사건”(홍덕선 245)이 아닐 수 없다. 그럼에도 불구하고 블룸의 일상은 평범하게 흘러간다. 여기서는 이러한 평범함이 오히려 비범함에 더 가까워 보인다.

이 글은 일차적으로 사실상 고통스러운 시간을 보내고 있음에도 이상할 만큼 평온해 보이는 블룸의 일상이 그의 독특한 피학적 성향 즉 마조키즘과 관계가 있다고 본다. 대개의 경우 심적으로나 신체적으로나 고통을 받기지는 않을뿐더러 정도의 차이는 있으나 막상 고통을 당하면 그만큼 고통스러워하는 것이 인지상정이다. 그에 반해 블룸은 그 시간을 평정심으로 일관한다. 더구나 블룸은 몰리의 외도를 그 전조에 대해 미리 눈치 채고 있었기 때문에 막을 수도 있었다. 그럼에도 블룸은 오히려 그녀의 계획을 묵인함으로써 결과적으로 파국의 지경을 스스로 초래하는 의외의 행보를 취한다. 블룸의 마조키즘은 특히 그가 담지하는 그러한 유형의 환상의 결정체라 할 수 있는 「키르케」(“Circe”) 에피소드와 관련하여 학계의 관심을 모았다. 대표적인 해외학자들로는 시겔(Carol Siegel)과 셰크너(Mark Schechner)를 들 수 있다. 셰크너는 이 환상의 에피소드에 적나라하게 그려진 블룸의 독특한 성향을 “탈숭고화”를 통한 당시 억압적인 사회에 대한 조이스의 저항방식으로 본다(104). 한편 시겔은 “블룸의 마조키즘”을 “다산성에 대한 장애물”(180)로 파악한다. 시겔은 블룸이 궁극적으로 삶의 풍요로움을 추구하지만 그의 특이한 성향이 그러한 지향성을 방해하여 현재의 불모성이 초래된 것으로 여긴다. 더불어 국내에서는 대표적으로 이강훈이 마조키즘을 조이스의 주요한 “글쓰기 전략”(50)으로 치밀하게 분석한 바 있다.

여기서는 전술한 연구들을 확장하여 블룸의 마조키즘이 갖는 인과성

을 정화적(catharsis-purgative) 치유의 개념과 접목하여 이해하고자 한다. 일찍이 조이스와 정화의 주제는 케너(Hugh Kenner)가 「키르케」장을 가리켜 불륨이 “불명예”(118)를 씻어내기 위해 거쳐야 하는 과정으로 간단히 언급한 바 있지만 구체적인 분석으로 이어지지는 않았다. 한편 국내학자로서 진선주는 “몸이 없는 정신만의 문학”(74)의 한계성을 간파한 선구적 작품으로 조이스의 소설을 주목하여 이 논제를 주로 해부학과 풍자의 지평에서 분석한 적이 있다. 요컨대, 이제까지의 『율리시스』 연구에서는 마조키즘과 정화를 각각 별도의 영역으로 비중 있게 접근해 왔으나 그 시도가 비교적 한시적이었다.

이 글은 조이스의 문학에서 마조키즘과 정화 사이에 밀접한 관련성이 있다고 본다. 그럼에도 국내외적으로 마조키즘과 정화의 상관성을 유비적으로 탐구한 경우가 현재로서는 미미하다. 나아가 이 글은 불륨에 대한 다각적인 이해를 도모함에 있어 두 핵심어에 대한 지속적인 관심도 필요하다고 본다. 이 논문에서 두 개념을 별개로 다루기보다 보다 유기적인 관계로 고찰하려는 것도 그러한 필요성을 반영한다. 따라서 여기서는 먼저 마조키즘의 기본 개념을 들뢰즈(Gilles Deleuze), 프로이트(Sigmund Freud) 등의 학자들이 저술한 유관 자료들과 그들에 대한 후속 연구들을 통해 파악해 보고 이를 작품에 대입해 볼 것이다. 특히 작품에서는 물리의 부정에 대한 불륨의 공모성을 위주로 하여 거기에 내포된 마조키즘적 속성을 파악할 것이다. 이 과정을 거쳐 불륨이 보이는 일련의 도착적 성향의 원인을 탐색 및 이해해 보고자 한다. 더불어 그 결과로써 이르는 정화적 치유의 과정에 함축된 의의 또한 관련 자료와 작품분석을 토대로 규명해볼 것이다. 이로써 이 글에서는 불륨의 도착증이 단순한 자기학대에 머물지 않고 치유의 과정으로 이어지는 양상의 중요성을 알아보고 그 의의를 발견하는데 초점을 둘 것이다.

II

마조키즘은 보통 “스스로 고난과 고통, 처벌을 초래하고 이를 즐기는 비정상적 성향”(이강훈 52)을 지칭하는 용어로 이해된다. 이 명칭은 원래 자허 마조흐(Leopold von Sacher-Masoch, 1836~1895)라는 이름을 쓰는 오스트리아의 귀족 출신 작가의 소설 『모피를 입은 비너스』(*Venus in Furs*, 1870)에서 비롯되었다. 독일의 정신의학자 크라프트-에빙(Krafft-Ebing, 1840~1902)이 이 책에 반영된 저자의 독특한 성적 성향에 착안해 이 명칭을 처음 사용한 것이 마조키즘의 어원이다. 뒤이어 프로이트, 들뢰즈, 라이크(Theodor Reik)¹⁾ 등 당시의 내로라하는 학자들의 잇단 마조키즘 연구는 이 용어의 등장이 불러온 당시의 큰 반향을 짐작케 하기도 한다. 여기서 눈여겨볼 점은 학자에 따라 마조키즘에 대한 해석이 상이하다는 점이다. 특히 들뢰즈는 프로이트의 마조키즘 관련 선행연구에 날카로운 이견을 제시했다. 들뢰즈의 지론은 마조키즘을 그보다 먼저 등장한 프랑스의 소설가 자드(Marquis de Sade, 1740~1814)의 소설에서 유래한 사디즘(Sadism/Sadomasochism)과 분명히 구분을 해야 마땅하다는 것이었다.

일반적으로 사디즘은 타자에게 학대를 가함으로써 쾌감을 느끼는 가학적 도착성향으로 알려져 있다. 반면에 마조키즘은 자신이 학대를 당함으로써 쾌감을 느끼는 피학적 도착성향으로 이해된다. 하지만 프로이트는 사디즘과 마조키즘 모두 동일하게 자아로부터 표출된 “파괴본능”(283)으로 간주한다. 그는 다만 그 파괴본능이 자아의 내부로 향할 때 마조키즘이 되고 외부로 향할 때 사디즘이 되므로 두 가지가 서로 촘촘히 맞물려 있다고 주장한다. 프로이트는 마조키즘과 사디즘을 “동전의 양면”(Markotic 22)과 같은 개념으로 보아 굳이 두 가지를 구분지어 쓸 필요가 없다고 본 것이다.

반면 들뢰즈는 마조키즘이 기술이나, 다루는 문제, 의도 등에 있어서 사디즘과 전적으로 다른 세계라고 주장한다(13). 들뢰즈는 사디즘과 대별

1) 프로이트를 사사한 첫 제자로 알려진 오스트리아 출신의 정신분석학자이다.

되는 마조키즘의 가장 큰 특징으로 “계약적 관계”(20)를 꼽는다. 그에 의하면 사디즘적 관계는 가학자에게 설득당하지 않고 동의하지 않는 피학자와 그 상황을 즐기는 가학자의 관계라면, 마조키즘의 관계는 오롯이 가학자에 대한 피학자의 “설득과 교육”에 의해 형성되는 관계이다(20). 후자에서 피학자가 가학자에게 부단히 “설득과 교육”을 하는 이유는 무엇보다 가학자로 하여금 그의 계획에 대한 협조를 약속받아야 하기 때문이다. 달리 말해 마조키즘은 어느 한쪽의 동의가 없이는 실현되지 못한다.

단적으로 더블린 남성들이 주점에 모여 “서로를 희생”(Nolan 86)시켜서 만들어내는 농담들은 사디즘의 일례이다. 그에 반해 아내의 즐거움을 위해 기꺼이 자기희생을 자처한 블룸의 행동은 마조키즘의 성격이 강하다. 물론 블룸은 맥케이브(Colin MacCabe)의 말처럼 “하나의 담론에 고정되어 있지 않고 여러 담론을 즐겁게 오갈 수 있기 때문”(101)에 이러한 일원론적 시각은 다소 경직된 접근이 될 수도 있다. 하지만 원론적으로 블룸의 공모성이 피할 수 있는 고통을 자처한 소치라고 보면 그것은 마조키즘 과도 연결된다.

찢어진 편지 봉투 한 조각이 움푹 들어간 베개 아래에서 내다보았다.

그[블룸]는 가려고 하다가 머물러서 침대 깃을 바로잡았다.

—편지는 누구에게서 온 거요? 그가 물었다.

대범한 필체. 마리온이라니.

—오, 보일런에게서요, 그녀[몰리]가 말했다. [오페라] 프로그램을 가져올 거예요.

— 무슨 곡을 부를 거요?

—라 시 다렘(이탈리아어: 우리는 손을 잡고 갈 거예요)을 제이.시. 도 일과 부르고 사랑의 달콤한 옛 노래를 부를 거예요.

.....

—창문을 조금만 열어줄까요? (U 4.308-17)

블룸의 날²⁾의 시작을 알리는 「칼립소」(“Calypso”) 에피소드에서 주인공은

2) 『율리시스』는 1904년 6월 16일 하루를 직접적 시간배경으로 하고 이 하루를

이른 아침 현관에서 두 통의 편지를 발견한다. 한 통은 딸인 밀리(Milly)가 그와 몰리에게 부친 것이고, 다른 한 통은 보일런(Blazes Boylan)이 몰리에게 보낸 것이다. 블룸은 몰리에게 온 편지의 봉투에 적힌 “마리온”이라는 이름을 보고 “대범한 필치”(U 4.244)라고 생각하는데, 이는 비단 블룸만의 생각일 법하지는 않다. 마리온은 몰리의 처녀 이름으로 결혼을 한 현재에는 사용할 수 없는 이름이다. 관습상 마리온이 아닌 “레오폴드 블룸 부인”(Kiberd 85)이라고 쓰는 것이 기혼여성에 대한 당시의 예우이다. 몰리는 블룸이 그녀의 식사를 준비하러 간 사이 그가 가져다 준 편지를 뜯어 보고 베개 밑으로 슬쩍 숨겨 둔다. 공교롭게 그것이 마침 그녀의 침대로 식사를 가져온 블룸의 예리한 눈에 뜨인다. 바로 이 편지가 블룸의 마조키즘을 유추할 수 있는 첫 번째 단서를 제공한다.

보일런의 편지는 크게 두 가지 면에서 충격적이다. 첫째, 그것은 멀쩡히 살아있는 사람을 한순간에 존재하지 않는 사람으로 치부한다. 둘째, 그것은 몰리의 외도 계획의 실행이 임박했음을 알린다. 이 두 가지 사실만으로도 누구라도 화를 내거나 당황할 만한 충분한 근거가 된다. 하지만 이러한 내막이 있음에도 이 장면은 오히려 한편의 잘 짜여진 연극처럼 천연스럽게 전개된다. 이렇게 충격적인 상황에서도 블룸은 도리어 행여 몰리가 더울까 창문까지 열어주겠다면서 더없이 친절하게 몰리를 대한다. 그는 지극히 태연하게 누가 편지를 보낸 것이냐고 물어보고, 몰리도 그녀의 콘서트 기획자인 보일런이 콘서트 프로그램³⁾을 상의하러 오려고 보낸 것이라고 답한다. 이에 블룸은 그녀에게 무슨 노래를 부를 것인지만 묻고 더 이상 캐묻지 않는다. 우선 격분을 해도 이상하지 않은 상황에서 블룸이 오히려 태연자약함으로 상황을 무마하는 모습은 블룸 특유의 평정심이 발휘된 것으로도 볼 수 있다. 하지만 그에게 아내의 외도는 방해할 일이 아니라 의도적으로 조력하기로 결심한 안전인 점은 그 이면에 자리한 평정심 이상의 훨씬 복잡한 층위를 다분히 의심케 한다.

“블룸의 날”(Bloom’s Day)로 부른다.

3) 몰리는 오페라 가수이다.

블룸의 하루가 지날 무렵 들려오는 독백에서 몰리는 아침 일을 회상한다. 그 장면에서 몰리가 “그[블룸]도 그[보일런]와 나[가 왜 만나는지]에 대해 알고 있었다 그[블룸]는 그렇게 바보가 아니다”(U 18.81)고 한 것을 찾을 수 있다. 덧붙여 몰리는 그때 블룸이 “난 오늘 밖에서 저녁 먹고 게이어티(Gaiety) 극장에 갈 거요”(U 18.81-82)라고 한 말도 뚜렷하게 기억한다. 몰리의 말은 한 마디로 블룸이 몰리와 보일런이 만나려는 숨은 의도를 일찌감치 알아차리고 있다는 것을 그녀도 알고 있었다는 뜻이다. 그럼에도 몰리도 대화중에는 블룸과 마찬가지로 보일런과 만나는 진짜 이유는 조금도 내색하지 않는다. 뿐만 아니라 그녀는 왜 저녁까지 밖에서 먹고 극장까지 가느냐고도 되묻지 않는다. 여기에서 블룸과 몰리가 그녀의 외도 계획을 두고 이미 묵시적인 일종의 계약을 맺은 것을 짐작할 수 있다. 케너의 말처럼 블룸 부부는 “보일런이 그들의 집에 오는 것은 단지 몰리의 노래를 듣기 위해서인 척 하기로” 한다고 볼 수 있다. 그래서 “그들은 그 콘서트 계획을 단지 소득을 창출하기 위한 프로젝트”로 간주하기로 하기도 한다. 또한 그래서 그들의 대화는 “묻지도 않고, 토를 달지 않겠다는 일련의 합의에 의해” 진행된다(51). 요컨대, 이러한 정황은 들뢰즈가 강조한 마조키즘의 필수 요소인 피학자와 가학자간의 계약관계를 응축한다. 나아가 이 점은 블룸의 공모를 상호간의 계약을 “협오”(Deleuze 21)하는 프로이트의 사디즘보다 그것을 최우선으로 삼는 들뢰즈의 마조키즘으로 이해할 수 있는 중요한 토대가 되어준다.

들뢰즈에 따르면 마조키즘 관계에 있는 당사자들이 이차적인 본성에서 마조키즘의 근간인 “감상적이면서도 자의식적인” 원초적 본성으로 이동할 수 있는 것은 오로지 “계약”을 통해서만 가능하다. 마조키즘이라는 용어를 출현시킨 소설의 저자인 마조호에게도 계약은 애정관계의 “이상적 형식”이자 그것의 필수 선제조건이었다. 다시 말해 마조키즘은 마조키스트의 현실에서건 마음속에서건 계약이 없이는 결코 이루어질 수 없다. 마조키스트에게 계약이 이렇게 중요한 이유는 무엇보다 그것이 갖는 “법의 상징적 힘”에 있다. 특히 피학의 주체와 여성고문자⁴⁾ 사이에 맺어지는

계약관계는 흡사 과거의 사법제도에서 노예제도도 원칙적으로 계약에 근거해야 한다고 했던 조항을 새롭게 적용한 것이기도 하다. 마조키즘적 관계에서 계약은 원칙적으로 계약 당사자들의 자유로운 합의를 전제하고 상호 권리와 의무의 체계를 결정한다. 따라서 강화된 계약관계는 역으로 마조키즘 관계에서 법을 부과하는 계약의 기능을 직접적으로 나타낸다(75-76). 피학자가 가학자를 부단히 설득하고 법과 교육까지 혼란을 해야 하는 궁극적인 이유도 이러한 계약을 성공적으로 유도하고 이행하기 위함이다.

동시에 들뢰즈는 마조키즘이 계약을 중시하지만 실상 그 계약이 완전한 합의에 의한 것이 아닐 수도 있음을 여성의 입장을 통해 암시한다. 마조키즘 관계에서 가학자 여성은 비록 설득을 당하기는 하지만 여전히 의심하고 두려워하기도 하기 때문이다. 그 결과 그녀는 기대에 미치지 못하거나 반대로 과도한 연기로 인해 자신이 그 역할에 잘 맞지 않는 것으로 판명이 날 지라도 그 역할을 수행하도록 “강요받게”(forced to) 된다(21). 이 점은 특히 카이버드(Declan Kiberd)가 본 몰리의 입장과 놀랍게 일치한다. 카이버드는 몰리가 블룸과의 모종의 애정싸움에서 결과적으로 저서 자신이 “간통녀의 역할을 강제로 수행”(forced into the roll of adultress)하게 된 것이라고 느낀다고 본다(269). 달리 말해 그녀가 이 싸움에서 이겼다면 그녀는 외도를 하지 않았을지도 모른다는 논리이다. 이 말은 몰리가 외도를 적극적으로 원한 것이 아니라는 뜻도 된다.

마조키즘에서 피학자와 가학자간의 계약에는 치명적인 모순이 있다. 피상적으로 이 계약에서 피해자는 명백히 학대를 당하는 입장이다. 그럼에도 그 내부의 역학구조를 면밀히 따져보면 이 관계에 관한 주도권을 쥐고 모든 상황을 연출 및 연기하는 사람은 바로 피학자 자신이다. 즉 모순적이게도 계약을 통해 정작 계약관계를 “조종하고 지배”(Deleuze 21)하는 사람은 피해자인 피학자인 것이다. 마조키스트의 이러한 측면은 송지연이

4) 마르코퓌에 따르면 들뢰즈의 마조키즘론에서 피학자는 항상 “완벽한 여성[이성]”을 계약의 “이상적인 파트너”로 삼는다(22). 블룸에게 몰리가 그렇다.

이해한 대로 마조키스트가 “자기 자신을 파괴하는 척하지만 실은 . . . 계약 행위를 통하여 전략적으로 상대를 은밀히 조종”(354)하려는 의도를 다분히 내포한다.

위의 맥락을 이어서 블룸이 외출하면서 밤늦게까지 머물다 오겠다고 예고한 장소가 많은 곳 중에 유독 “극장”인 것은 사뭇 흥미롭다. 원인을 막론하고 이날 블룸이 가장으로서 극심한 소외를 느끼는 것은 사실이다. 허(Cheryl Herr)의 연구에 의하면 극장과 오페라 홀 등의 대중문화 공간은 우선 그곳을 찾는 관객들에게 일터의 억압적 환경으로부터 탈출구가 되어 준다. 대중문화 공간은 이러한 도피주의뿐만 아니라 그곳에 입장하는 행위 자체만으로도 그들이 집에서도 일터에서도 경험해보지 못한 “공동체성”을 경험할 수 있게 해준다. 달리 말해 그들은 극장에 들어감으로써, 일시적이거나, “소외감”을 극복할 수 있게 되는 것이다(196). 그런 한편 극장은 배우와 감독의 연기와 연출이 꽃을 피우는 무대이기도 하다. 이점은 무엇보다 마조키즘의 “연극성”(Markotic 22)과도 큰 접점을 낳는다. 마르코틱(Lorraine Markotic)에 의하면 마조키스트는 그 스스로 마조키즘이라는 연극의 “배우이자 감독”이 되어 한편의 “이상적인” 시나리오를 구성하고 연기한다(22). 편지 한통으로 없는 사람 취급까지 당하는 블룸은 일견 동정을 자아낸다. 하지만 그 상황을 블룸이 스스로 의도한 것이라고 보면 이야기가 달라진다.

블룸은, 꽃병 갈개의 가장자리를 병 밑으로 집어 넣으면서, 레오폴드 귀를 기울였다. 질서. 그래, 기억나. 그녀[오페라 여주인공]는 잠결에 그[정부]에게 갔어. 달빛 아래 순진함. 용감하기도 하지. 그들[몽유병자들?]은 자기가 처할 위험도 몰라. 그래도 그녀를 가지 못하게 해야 해. 이름을 부르거나. 물을 만지게 해서. 짤랑거리는 소리를 내던지. [하지만] 너무 늦었어. 그녀가 가기를 원했어. 그래서 그렇지. 여자란. [그녀를 막는 것보다] 바닷물을 막는 것이 더 쉬울 거야. 그래: 모든 것을 잃어버렸어.

—아름다운 노래로군, 상실한 레오폴드 블룸이 말했다. 내가 그 노래를 잘 알지. (U 11.637-42)

블룸은 몰리와 보일런이 만나기로 약속한 오후 네 시를 무심한 척 부단히 의식한다. 블룸이 아침에 집을 나선 뒤 그 시간이 될 때까지 끊임없이 시계를 확인하는 모습은 그의 불안하고 고통스러운 심리상태를 여실히 보여 준다. 특히 그 약속의 시간과 맞물려 있는 11장 「사이렌스」(“Sirens”) 에피소드에서 블룸의 긴장감은 최고조에 달한다. 바로 그 정점에서 블룸과 함께 있던 굴딩(Richie Goulding)이 『몽유병자』(*La Somnambula*)라는 오페라 중 「모든 것을 상실했네」(“All is Lost”)⁵⁾라는 테너 소절을 흥얼거린 것이다.

몰리와 보일런이 만나는 오후 네 시와 바로 그 대단원의 순간에 블룸이 「모든 것을 상실했네」라는 노래를 듣게 된 것은 실로 절묘한 우연의 일치다. 실상 이 노래는 블룸의 심리를 그대로 반영한다고 해도 지나치지 않다. 시시각각 이 시간을 상기하며 불안과 초조에 휩싸여 있던 블룸은 마침내 이 시간이 되자 “모든 것을 잃어버렸다”고 한다. 블룸은 연신 의연함을 가장했지만, 막상 시침이 그 초미의 시각을 향해갈수록 고조되는 불안감은 아무리 평정심을 중시하는 블룸이어도 어쩔 수가 없었던 것이다. 그러다 이제 모든 것을 “상실한 블룸”은 더 없이 노래에 감정이입을 하여 노래의 주인공이 부정을 저지르러 가는 것을 어떻게든 막았어야 했다는 생각도 해본다. 하지만 그는 “그녀가 가기를 원했기 때문에” 또한 그녀의 그러한 욕구를 막기란 “바닷물을 막기보다 더 어렵기 때문에” 그것은 “너무 늦은” 일이라고 체념한다. 그러면서 그는 굴딩에게 자기도 그 노래를 잘 알고 있다는 의미심장한 말을 건넨다. 이때 “모든 것을 상실했다”는 가사는 바로 남편의 자리를 찬탈당한 블룸 자신의 상태에 다름 아니다.

「모든 것을 상실했네」라는 노래를 듣고 급기야 비탄에 잠긴 블룸의 모습에 연민을 느끼지 않을 사람은 거의 없을 것이다. 앞서 카이버드는 몰리가 블룸과의 애정싸움에서 패해서 간통까지 저지르게 되었다고 술회하였

5) 오페라의 여주인공이 몽유병 때문에 약혼자에게 부정한 여성으로 보이게 만드는 상황으로 순진하게 빠져든다는 내용이다. 2막에서 그녀의 약혼자가 모든 것을 잃어버렸다고 한탄하자, 그녀는 그가 자신에 대한 믿음이 없다고 비난한다 (Gifford & Seidman 292).

지만, 이 장면을 보면 몰리의 외도가 실상 블룸에게도 얼마나 큰 시련인지를 짐작할 수 있다. 하지만 중요한 것은 결과적으로 블룸이 그것을 자처했다는 사실이다. 달리 말해 애초에 블룸이 몰리를 적극적으로 저지했다면, 그는 이렇게 불안하고 괴로운 시간을 보내지 않을 수도 있었을 것이다. 이러한 인과성에서 “처벌과 불안”(Deleuze 90) 그리고 “기다림과 서스펜스”(Deleuze 70)라는 마조키즘의 또 다른 특징들을 발견할 수 있다.

들뢰즈는 마조키즘과 관련해 무엇보다 계약과 그 계약을 유효하게 하는 법을 강조했다. 그런 한편 그는 법이 오히려 거기에 복종한 자로 하여금 “금지된 쾌락”을 추구하는 데 따른 “죄의식”을 갖게 할 수 있다고 지적한다. 이 경우에 마조키스트는 그러한 “죄의식” 또는 “불안”을 덜기 위해 법에서 내려오고자 하는데, 그것이 곧 “처벌”의 형태를 취한다. 특히 이 과정에서 “처벌”은 마조키스트가 “금지된 쾌락”을 즐길 수 있는 조건으로 역이용된다. 바꿔 말해 마조키스트는 처벌을 받으면 이제 금지된 쾌락을 즐겨도 좋다고 허락을 받았다고 생각하는 것이다(89). 이러한 도식은 블룸의 공모성과 그에 따른 이중의식에도 족히 적용가능하다. 블룸은 몰리와 의 무언의 합의를 통해 그녀의 외도를 성사시켰다. 그러나 전통적인 결혼 제도 안에서 간통은 결혼에 대한 명백한 위반이기 때문에 블룸은 그 금기를 어기는 사실에 대해 예외 없이 가책을 느낀다. 그가 마침내 노래와 자신의 상황을 동일시하면서 “가지 못하게” 해야 했다고 반추하는 것도 그러한 회한을 단적으로 드러낸다. 가장으로서의 소외감과 상실감, 막아야 했으나 막지 못했다는 무력감 등 블룸이 겪는 깊은 내적 갈등을 차치하더라도 아내의 간통이라는 사실 자체만으로도 금기 위반에 대한 처벌의 무게는 족히 무거워 보인다.

블룸의 하루에서 다른 평범한 사건들이 종종 희생의식과 결부되는 것도 마조키스트의 처벌강박과 무관하지 않다. 일례로 리켈메(John Paul Riquelme)는 호메로스(Homer)의 서사를 참고하여 『율리시스』의 「칼립소」 에피소드에서 블룸이 아침에 “[돼지] 콩팥”(U 4.381)을 맛있게 먹은 일을 차후 그가 치르게 될 희생의 전조로 읽는다. 호메로스의 서사에서 오디세

우스와 그의 선원들은 태양신인 헬리오스(Helios)의 섬에 도착한다. 오디세우스는 선원들에게 헬리오스가 기르는 황소를 해치지 말라고 당부한다. 하지만 선원들은 이 금기를 지키지 않고 소를 잡아 불에 구워서 간단한 의식을 행한 후 포식한다. 이후 금기를 깨트린 벌로 선원들은 모두 사멸한다. 리켈메는 블룸의 날이 「칼립소」 에피소드로 시작하고 거기서 블룸이 돼지 내장을 요리해 먹은 것은 호메로스의 서사 중 소를 해치지 말라는 금기를 깨고 내장까지 구워먹은 선원들의 행태와 유사하다고 본다(176). 오디세우스의 선원들이 먹지 말라는 것을 먹은 것처럼, 「칼립소」 장에서 블룸도 유대계 선조들이 먹지 말라고 한 금기의 음식인 동물의 내장을 먹은 것이다. 따라서 블룸도 유대인으로서의 금기를 따르지 않은 벌로 불모한 결혼생활이라는 희생의식을 치르고 있다는 해석이다.

리켈메의 해석을 환언하면 다산이라는 결실이 없는 블룸의 결혼생활은 사실상 정지 또는 유예 상태(suspension)에 있다고 보아도 무방할 것이다. 이는 마치 이날 몰리의 외도가 일어난 후 “네 시 삼십 분”(U 13.847)에 멈춰서 더 이상 움직이지 않는 블룸의 시계의 상태와도 같다. 모든 것이 멈춘 듯한 이 상징적인 이미지 또한 “기다림과 정지”(Deleuze 70)라는 “마조키즘적 경험의 핵심적 특징”(Deleuze 70)이다. 간단히 말해 마조키즘에서 기다림과 정지는 더디게 찾아오는 유예된 쾌락을 기다리는 마조키스트의 특성을 가리킨다. 들뢰즈의 설명에서 마조키스트에게 쾌락은 즉각적으로 찾아오는 것이 아니고 “고통, 처벌 또는 굴욕”등의 긴 과정을 거친 후에야 얻을 수 있는 지연된 만족이다. 그래서 그는 궁극적인 만족을 가능하게 해줄 고통을 기대하면서 쾌락을 유보한다. 이 경우에 마조키스트의 불안은 쾌락에 대한 무한한 기다림과 고통에 대한 강렬한 기대로 나뉜다(71). 즉 블룸과 몰리의 불안하고 우울한 결혼 생활은 지연된 쾌락에 대한 무한한 기다림의 과정이라고 볼 수 있다. 더불어 그 불모의 시간은 마침내 더딘 쾌락이 도래하기까지의 고통에 다름 아니기도 하다.

하지만 마조키즘적 시각에서 보더라도 몰리의 외도와 그를 위한 블룸의 조력은 논란의 여지가 다분하다. 무엇보다 블룸의 불모한 결혼생활은

그가 금기를 추구한 데 따른 처벌이자 고통인 동시에 금기를 은연중 깨트리는 또 다른 수단이 되기 때문이다. 이 경우 블룸이 어긴 금기는 크게 두 가지로 유추할 수 있다. 한 가지는 결혼생활의 위반이고 다른 한 가지는 유대인으로서 “생육하고 번성”(Siegel 180)할 책임의 유기이다. 특히 두 번째의 경우 유대계 사회에서는 혈통의 계승을 매우 중시하기 때문에 다산성에 두는 가치가 크다. 결혼약속의 위반과 생육하고 번성할 책임의 방관 두 가지 모두 블룸이 경계해야 할 사항들인 것이다. 하지만 블룸은 11년 전 갓 태어난 아들 루디(Rudy)를 잃은 후로는 생육과 번성의 책임을 단념한지 오래고 이날은 결혼의 신성함을 지키는 일도 체념한 터이다. 따라서 블룸이 스스로에게 고통을 가하는 “불모한 마조키즘”(Siegel 193)에 기대는 것은 이 일련의 금기에서 벗어나기 위한 책략이 되기도 하고, 금기위반의 죄를 가중하는 구실이 되기도 한다. 블룸이 그 경계를 넘나들며 겪는 무수한 처벌의식, 굴욕, 고통, 불안 등이 마조키즘의 핵심을 이루는 경험들이다. 이러한 경험들을 자처함으로써 블룸은 멀리 있는 쾌락을 더욱 유보하고 고행을 감수한다.

마조키즘과 관련하여 끝으로 알아볼 것은 그런 유형의 소설에 어김없이 재현되는 “세 가지의 주요 의식(儀式)들”⁶⁾(Deleuze 94)이다. 들뢰즈는 이 세 가지 의식의 상호작용과 공존을 통해 마조키즘의 신화적 복합체가 완성된다고 설명한다. 당연히 이 세 가지 의식을 집행하는 주체는 “이상적인 여성”이다. 그녀는 남성으로 하여 “재생의 과정”을 거치도록 하는 중요한 역할을 수행한다. 특히 이 재생의 의식은 나머지 두 가지 의식이 이 의식을 통해 절정에 이를 수 있는 가장 “핵심적 의식”이다(94). 이 점은 블룸이 비록 가정생활의 불모함 속에 있지만, 궁극적으로는 넘치는 생명력을 추구하는 인물이라는 사실과 관련하여 시사하는 바가 크다. 더구나 그

6) 사냥의 의식, 농경의 의식, 재생의 의식이다. 세 가지 의식에는 각각 관련된 주요 요소들이 있다. 사냥의 의식에는 모피를 얻기 위한 사냥의 당위성을 증명하는 추위, 농경의 의식에는 농사를 통해 발견할 잠재된 비옥함, 끝으로 재생을 위해 필요한 엄격함이 있다(Deleuze 94). 여기서는 세 번째 재생의 의식에만 국한하여 다룰 것이다.

를 쇠신해줄 주체가 바로 여성이라는 점도 주목할 필요가 있다. 흥미로운 것은 이러한 마조키즘적인 재생의 의식이 물리와 블룸 사이에서도 치러졌다고 유추할 만한 유사장면이 있다는 점이다. 다만 그들의 의식은 신화와는 달리 지극히 세속적이고 평범한 양상을 띤다.

- 그것[책] 좀 보여줘요, 그녀가 말했다. 그 안에 표시를 해두었어요. 당신한테 물어보고 싶은 단어가 있어요.
- 그녀는 들고 있던 책에서 차를 한 모금 마신 뒤 손톱을 이불에 스く 닦았고 머리핀으로 표시해 둔 단어가 나올 때까지 책을 뒤지기 시작했다. . . .
- 메트 뭐라고요? 그가 물었다.
- 여기예요, 그녀가 말했다. 그게 무슨 뜻이에요?
-
- 메템사이코시스, 그가 미간을 찌푸리면서 말했다. 그리스어요. 그리스어에서 나온 말이라는 것이요. 영혼의 이동을 말하는 것이요.
- 오, 이런! 쉬운 말로 좀 알려줘요.
- 그가 미소지었다. . . . (U 4.331-44)

물리는 아침에 블룸과 보일런에게 온 편지를 놓고 상투적인 이야기를 하던 중 불쑥 자신이 읽던 책에 표시해 둔 “metempsychosis”(U 4.339)이라는 단어의 뜻을 블룸에게 묻는다. 일단 물리에게 그 단어는 복잡하고 생소해서 질문에는 다소 짜증스러움도 묻어난다. 물리는 블룸과 줄곧 편지 이야기를 하다 돌연 블룸에게 이 단어의 뜻을 물어본다. 공교롭게 그 단어는 “metempsychosis”라는 말이다. 무수한 단어들 중에 유독 이 단어를 표시해 둔 것이 새삼 흥미로운 부분이기도 하다. 이에 블룸은 그것이 “(영혼의) 재생(혹은 소생)”(U 4.361)을 뜻하는 말이라고 설명한다. 사실 블룸의 설명도 완벽하지는 않다. 하지만 여기서 주목할 부분은 물리가 이 단어를 언급한 시점이다. 물리는 그녀에게 온 편지 봉투 위 “마리온 블룸 부인”이라는 호칭의 의미에 대한 블룸과 그녀의 암묵적인 이해가 농후한 바로 그 순간에 이 낱말을 화두로 삼은 것이다. 그럼으로써 블룸에게는 자연스럽게 그

뜻이 환기된다. 다시 말해 몰리가 그 절묘한 찰나에 “metempsychosis”라는 말을 대화에 끌어들이는 것은 본래 의도를 불문하고 두 사람 사이에 드리운 죽음의 이미지를 재빨리 삶의 이미지로 전환하는 효과를 낳는다. 블룸은 편지에서는 미망인의 남편으로 부재자화 되었다면, 뜻밖에 몰리가 물어본 이 단어는 의미 자체로 블룸의 존재를 되살려주는 효과를 가져 온 것이다.

마조키즘적 의식에서 필수적인 부분인 재생의 의식은 블룸과 관련하여 특별한 의미가 있다. 블룸은 더블린의 유대인 이산자로 추정되는 인물 이어서 나라가 없다. 또한 그는 일찍이 루디를 떠나보내서 대를 이을 아들도 없다. 또한 그는 오늘 결과적으로 아내마저 보일런에게 빼앗겨서 아내도 없다. 하지만 중요한 것은 블룸이 이러한 암울한 현실에 굴복하지만은 않는다는 사실이다. 그로든(Michael Groden)이 “블룸의 가장 중요한 특징은 그의 회복력(resilience)”(47)에 있다고 한 것도 같은 맥락에서 생각할 수 있다. 그로든이 견지하듯 블룸은 “그가 잃은 사람들 또는 보다 일반적인 슬픔의 원인들에 대해서 오래 동안 골몰하지 않는다”(47). 그러므로 블룸이 이렇게 긴 불모의 시간 속에 마조키즘이라는 일종의 연극을 수행하고 있는 것은 궁극적으로 파멸이 아닌 쇄신을 이루기 위함이라고 볼 수 있다.

그럼에도 블룸이 결혼생활을 지키기 위해 결혼생활을 깨트린 것은 여전히 역설적으로 들린다. 그가 신성한 결혼생활에 대한 침해에 강경하게 맞서지는 못할망정 거기에 순순히 동조하는 것은 일견 자기쇄신보다 자기 파괴적인 선택처럼 보이기 때문이다. 이는 스스로 굴욕을 불러온 것이나 진배없기에 어리석다는 비난도 가혹하지는 않을 것이다. 하지만 들뢰즈는 이렇게 유약하고 바보스러워 보이는 마조키스트적 자아의 이면에는 반전의 기지가 숨겨져 있다고 강조한다. 들뢰즈에 따르면 마조키스트는 겉으로 드러난 것처럼 어리석거나 허약한 인물이 아니다. 오히려 그는 그 모든 상황을 자신에게 유리하도록 치밀하게 계획하고 연출하는 엄청난 “계약가”(89)이다. 따라서 마조키스트가 외적으로 보이는 유약함이나 우둔함은 기실 상대방으로 하여금 위화감보다는 연민과 웃음을 유발하여 그를 무장 해제 시키기 위한 일종의 가면이다.

송지연은 마조키스트의 계략가적 속성을 “전복적 창조성”(374)이라고 칭한다. 그에 따르면 마조키스트는 눈앞의 열악한 현실 속에서도 “자신의 목적을 최대한 효과적으로 달성하기 위해 세속이 정해놓은 힘의 논리에 우회적으로 저항”하는 방식을 따른다(372). 풀어 말해 “매저키즘 유형의 인물들은 도저히 저항할 수 없는 구조적 모순 앞에 우선 굴종하되, 주도적으로 굴종하여 상황 이면의 조종자 노릇을 하는 쪽”을 택한다. 이로써 그들은 “폭력적이고 일방적인 거대한 억압 구조 속에서 우회적이고 효과적으로 존립할 수 있는 방법론”을 취한다고 볼 수 있다(374). 블룸이 마조키스트라는 극단의 역까지 자처한 것이라는 가정에서도 그도 일찍이 간파했을 법한 이방인을 향한 더블린의 뿌리 깊은 냉대를 배제하기 어렵다. 따라서 마조키즘이 사회적 약자인 자아가 “현실적으로 불가능”(송지연 374)한 저항을 가능하게 하는 고도의 전략이 된다는 해석은 설득력이 높다.

마조키스트가 “환상”(Bach 210)을 즐기치게 추구하는 것도 우회적인 저항의 일환으로 볼 수 있다. 또한 환상은 마조키즘적 유예 또는 정지의 또 다른 방식이다. 환상은 문자 그대로 현실에서 유리된 주체의 이상을 실현하는 상상의 기제이다. 들뢰즈의 시각에서 마조키스트는 세상을 파괴하는 것도 부정하는 것도 믿지 않는다. 그는 단지 환상에 유예(정지)되어 있는 자신의 이상 그 자체를 지키기 위해 환상 안에 머물며 환상 밖 세상의 법을 거부하고 그 외부의 세계 역시 일시정지 시킬 뿐이다(32). 마조호의 소설에 성심리학을 넘어선 정치적 의미를 부여하는 바흐(Ulrich Bach)는 마조키스트의 이러한 속성이 마조호가 소설을 통해 실현하고자 한 “유토피아적”(204) 이상이었다고 밝힌다. 마조호는 자신의 소설 속 인물들을 이미 제한되었거나 현재도 제한을 가하고 있는 현실로부터 떨어트려서 현실이라는 영역에서는 불가능한 억눌린 이상을 상상의 공간에서 발산할 수 있기를 바란다(204). 이러한 맥락은 먼저 「키르케」장의 대부분이 블룸의 상상의 구현이라는 사실에 비추어 보면 어렵지 않게 이해할 수 있다. 하지만 여기서는 마조호가 강조한 유토피아의 개념과 더불어 블룸이 추구하는 재생의 원리와 더 긴밀한 관련성을 띠는 블룸의 “플라워빌”(Flowerville)(U

17.1580)을 살펴보고자 한다. 플라워빌은 교리문답식으로 진행되는 「이타카」(“Ithaca”) 장에서 블룸이 꿈꾸는 집으로 언급된 곳이다.

이렇게 지을 수 있는 혹은 지어진 집의 이름은 무엇이라고 부르면 좋을까요?

블룸 코티지. 성 블룸의 집. 플라워빌.

에클레가(街) 7번지에 사는 블룸은 플라워빌의 블룸을 예견할 수 있나요? 험거운 순모 옷을 입고 해리스의 트위드 캡을 쓰고 탄성 보호대가 대진 유용한 정원용 부츠를 신고 물뿌리개를 들고 있군요. 일렬로 놓여진 어린 전나무를 심고, 물도 뿌리고, 가지치기도 하고, 말뚝도 박고, 건초씨도 뿌리고, 과도한 피로는 없이 잡초가 담긴 수레도 끌고 있습니다. 석양 무렵 새로 벤 건초 향을 맡으면서요. 토질을 좋게 하고 지혜를 넓히고 장수도 이루면서요. (U 17.1579-87)

플라워빌 즉 이상향 속 블룸은 과도한 피로⁷⁾는 피해서 즐겁게 정원을 가꾸고 있다. 하지만 실제 블룸의 정원은 그다지 손질이 잘 되어 있지 않다. 이는 아침에 블룸이 정원을 둘러보면서 한번쯤 “땅 전체를 개간”(U 4.482)하고, 좀 더 푸릇푸릇한 식물들을 많이 심어야겠다고 한 데서 유추할 수 있다. 따라서 플라워빌은 블룸이 갖고 있는 꿈속의 정원 곧 블룸의 이상향이라 할 수 있다. 잘 가꿔진 비옥한 토양과 싱싱한 정원수들은 현재의 블룸에게는 요원한 말 그대로 푸르른 생명력을 발산하는 다산성의 상징이다. 바호가 분석하듯 마조흐의 방랑자들은 특정 영토에서 나라, 가족 또는 또 다른 민족적 뿌리와 절연한 채 자신의 정체성을 찾기 위해 고난을 겪고 있는 인물들이다(210). 블룸도 이러한 유형에서 예외는 아니다. 무엇보다 블룸이 이상향을 꿈꾼다는 것은 거꾸로 그만큼 척박한 발아래의 현실을 되비춘다고 볼 수 있기 때문이다.

먼저 블룸에게는 피할 수 없는 혈통의 문제가 있다. 이제까지 학계에서 블룸은 통상 순수 혈통의 유대인으로 간주되어 왔지만, 이에 대한 지속

7) 블룸은 매사 극단에 치우침을 경계한다.

적인 연구가 이루어져 온 바 많은 이견이 대두되고 있는 것도 사실이다. 대표적으로 그로든은 블룸의 모계와 부계 혈통을 면밀히 조사하여 그의 유대성이 일반적으로 그렇게 “이해되어 온”(perceived)(37) 것이지, 명확하게 단정하기는 어렵다고 본다⁸⁾. 이러한 사정을 전제하고 유대인으로 여겨져 온 블룸의 더블린 생활을 엿보자면 그의 삶은 유대인의 전통에서 점차 벗어나고 있는 것을 알 수 있다. 가장 비근한 증거로 돼지의 내장을 선호하는 그의 입맛과 세 번의 개종이다. 특히 동물 내장과 관련하여 유대인들은 보통의 동물들은 되새김질을 해서 삼킨 음식을 깨끗이 소화시키지만 돼지는 그런 과정을 거치지 않기 때문에 불결하다고 여겼다. 때문에 그들은 돼지고기는 물론 그 내장의 취식도 철저히 금한다. 하지만 블룸은 아랑곳하지 않고 돼지의 콩팥을 맛있어 한다.

반면 블룸은 전통의 단절에 대한 불안감도 갖고 있다. 이 점은 아들에 대한 상실감에서 가장 두드러진다. 유대인들은 보통 아들을 통해 가문을 유지한다. 블룸은 현재 아버지도 없지만 그의 대(代)를 이룰 아들도 없다. 11년 전 루디가 세상을 떠난 뒤로 블룸 부부는 루디가 부재하는 자리를 채우지 않고 있다. 사실 몰리의 외도도 블룸이 “생육하고 번성”하라는 유대인들이 중시하는 다산의 책무를 다 하지 않은 데서 비롯되었다고 보는 시각이 지배적이다. 블룸도 몰리의 외도와 루디의 빈자리 등을 반추하며 “음, 아마도 내 잘못이야”(U 11.1066)라고 스스로를 책망한다. 이 대목은 블룸이 아들의 부재에 따른 계보의 단절을 초래할 위기 또한 스스로 야기했지만, 그에 대한 죄의식에서도 거의 자유롭지는 못했음을 보여준다.

「키르케」장에는 아들이 없이 계보를 잇지 못하고 있다는 블룸의 괴로운 죄책감이 도리어 우스꽝스럽게 재현된다. 그래서 이 장면은 원래는 더 없이 절박하고 난처한 상황임에도 오히려 폭소를 자아낸다. 여기서는 블룸의 증조부인 리포티 비라그(Lipoti Virag)까지 등장해서 증손자를 채근한다. 비라그는 이 장의 배경인 사창가에서 거기에 있는 세 명의 여성들

8) 이 글도 그로든의 시각을 수용하여 블룸을 순수 유대인 혈통으로 보기보다 그렇게 추정되어왔음을 강조한다.

중에서 똥똥한 “플로리 탈보이(Florry Talboy)”(*U* 15.2127)의 몸 상대가 “정성들인 영양의 산물”(*U* 15.2361)이라며 블룸에게 그녀를 택하라고 부추긴다. 그러자 블룸은 너무 “비만한 나머지 둔해 보이는”(*U* 15.2127) 플로리를 보고 그녀의 “다래끼”(*U* 15.2369) 때문에 그녀가 싫다고 마구 때를 쓴다. 이 상황은 블룸이 아들을 출산하지 못하자 증조부까지 출동을 해서 손자를 혼내고 있는 다분히 유머러스한 광경이다.

후대 걱정 3대까지 거슬러 내려온 증조부와 조우에서 블룸은 꾸중을 듣고 투정까지 부리면서 그 상황의 피학자 역을 유감없이 완수한다. 하지만 이 대목을 좀 더 자세히 보면 혈통의 계승에 있어 지극히 절실한 사람은 증조부 리포티이고, 정작 그 실질적인 책임을 지고 있는 블룸은 그 일에 시큰둥하기만 하다. 이 상황이 지켜보는 이로 하여 웃음을 터뜨리게 하는 것도 바로 이러한 형세의 역전이다. 겉으로는 혼나는 아이처럼 약하고 어리숙해 보이지만, 실상 그 상황 자체가 그렇게 우둔해 보이는 블룸이 주도적으로 만들어낸 공상인 것이다. 여기서도 블룸의 능란한 마조키스트로서의 진면목이 통쾌하게 발휘된 것이다.

웅가르(Andras P. Ungar)는 블룸의 증조부 리포티 비라그를 “블룸 가문의 지속성을 예상적으로 구체화”하는 인물로 본다(105-06). 따라서 블룸이 증조부의 존재까지 소급한 것은 실상 블룸도 혈통계승에 대한 막중한 책임을 부단히 의식하고 있음을 반증한다. 웅가르의 말처럼 블룸에게 루디의 부재는 혈통의 “중단(hiatus)”(487)에 다름 아닌 것이다. 루디에 대한 상실감으로 블룸과 몰리는 이름뿐인 결혼생활을 이어가고 있기에 온전한 화합을 이루지 못한다. 이렇게 볼 때 결국 블룸이 내밀하게 스티븐(Stephen Dedalus)⁹⁾을 통해 “아들이 있는 아버지”로서 거듭 나기를 바라는 것은 사실상 아들이 없는 아버지라는 그의 깊은 자의식에 기인하는 것임이 자명해 진다. 10여 년 동안 블룸과 몰리가 갓 태어난 아들을 잃고 느낀 고통과 그리움은 당사자가 아닌 이상 온전히 공감하기 어렵다. 다만 어렵פות이 짐

9) 블룸 연배의 사이먼 디들러스(Simon Dedalus)라는 인물의 아들이다. 스티븐은 시인 지망생으로 학문적 조예가 깊은 청년이다.

작만 해 볼 수 있을 뿐이다.

-『리어왕』, 『오셀로』, 『햄릿』, 『트로이러스와 크레스이다』의 지옥 같은 시간에 그림자를 던진 사건들이 무엇인지 알고 싶다면, 그 그림자가 언제 그리고 어떻게 걷히는지를 지켜보십시오. 또 다른 올리시스처럼, 험난한 폭풍우 속에 난파하여 그 시련을 이겨낸, 타이어의 왕자 페리클레스와 같은 남자의 마음을 달래준 것이 무엇이었을까요?

.....

-아이지요, 딸 말ियो. 그의 품에 안긴, 마리나요. (U 9.400-06)

스티븐은 도서관에서 벌어진 셰익스피어에 대한 논쟁에서 이 말을 꺼낸다. 그는 거기 모인 사람들에게 셰익스피어의 비극을 나열하며 그 주인공들의 “지옥 같은 시간에 그림자를 드리운 것이 무엇”이며 또 그 그림자가 “언제 어떻게 걷히는지”를 알고자 한다면 과연 “페리클레스”¹⁰⁾의 고난을 환희로 바꿔주는 것이 무엇인지를 떠올려 보라고 한다. 그러자 누군가가 태어나자마자 이별하여 다시 “그[페리클레스]의 품에” 돌아온 “마리나”라고 답한 것이다. 스티븐이 언급한 비극의 주인공들은 모두 페리클레스처럼 그들에게 가장 소중한 존재들을 상실한다. 리어 왕은 가장 사랑한 막내 딸을 잃고, 오셀로는 아내를 잃고, 햄릿은 아버지를 잃는다. 이 주인공들에게 가장 큰 고통은 그러한 존재들에 대한 상실감이다. 페리클레스 또한 그에 상응하는 고난을 겪지만, 중국에는 그의 아내를 닮은 딸 “마리나”가

10) 페리클레스는 셰익스피어의 동명의 연극인 『페리클레스, 타이어의 왕자』 (*Pericles, Prince of Tyre*)의 주인공이다. 고대 페니키아(Phoenicia) 왕국의 항구 도시인 타이어의 영주인 그는 자객들에 쫓기게 되어 고향을 떠나 항해를 한다. 그는 그 항로에서 만난 한 여인과 결혼하는데, 그들 부부가 방랑을 끝내고 귀향하던 중 폭풍우가 몰아쳐 출산 중이던 아내는 의식을 잃어 뱃사람들의 착오로 바다에 수장 당한다. 후일 그녀도 생존해 있는 것이 밝혀진다. 페리클레스는 갓 태어난 딸, “마리나”라도 폭풍우에서 지키기 위해 인근 섬에 보호를 부탁하고 다시 항해에 나선다. 하지만 페리클레스는 마리나가 다 성장하도록 다시 만나지 못한다. 그러던 중 페리클레스는 죽은 줄로만 알았던 마리나와 극적으로 상봉한다.

살아 돌아와 그의 품에 안김으로써 그 고통은 환희로 승화된다. 다시 말해 그의 고통이 아내와 어린 딸의 상실이었다면, 그 고통을 견히게 하는 것은 아내를 닮은 그 “잃어버린 딸의 귀환”이었던 것이다.

스티븐이 전하는 페리클레스의 이야기는 저절로 불륨을 떠오르게 한다. 특히 불륨이 아들 루디를 떠올리며 조용히 회한에 젖는 모습은 이 이야기에 너무도 자연스럽게 투영된다. 불륨은 “어린 루디가 살았다면. 그가 커가는 것을 보고. 집안에서 그의 목소리를”(U 6.75) 들을 수 있었으리라 하며 더 이상 생각을 이어가지 못한다. 채 완결되지도 못한 이 짧은 단상이 일으키는 정서적 반동은 보기보다 깊고 넓다. 이 두 이야기의 중첩은 불륨에 대한, 혹은 아들을 잃은 아버지에 대한 동정과 연민의 감정을 극대화시킨다. 이 과정에서 불륨의 슬픔은 종국에 정화의 효과를 낳는다. 아리스토텔레스(Aristotles)는 『시학』(Poetics)에서 비극론을 설파하면서 그리스어로는 배설을 뜻하기도 하는 정화(catharsis)라는 용어를 사용한다. 김중기의 정의를 인용하자면 정화 곧 카타르시스란 일반적으로 비극 속 주인공이 겪는 불행한 운명이 그 극을 보는 관객에게도 공포와 연민이라는 격한 감정을 유발하여 그들의 실제 삶에서 발생하는 불안과 고통을 씻어내는 역할을 하는 일종의 정신적 하제이다. 이러한 치유의 감정은 “연민과 공포”와 같은 격정들이 다른 국면으로 전환되는 과정에서 발생한다(103).

셰이퍼(Eva Schaper)에 따르면 일반적으로 카타르시스(Catharsis)라는 정화의 의미는 크게 두 가지 맥락에서 파생한다. 한 가지는 의학적 맥락이고 다른 한 가지는 종교적 맥락이다. 먼저 의학적 맥락에서 카타르시스는 “purgation”에서 유래한다. 이 말은 의학적으로 “해로운 요인들을 배출하고 비워냄으로써 치료와 치유”(Schaper 132)를 한다는 뜻이다. 더불어 여기에는 “방해물들”(disturbances)의 원인을 제거함으로써 그 방해물들도 없앤다는 의미도 내포되어 있다. 한편 종교적 맥락에서 카타르시스는 “purification”에서 생겨난 말이다. 종교적으로 “purification”은 영혼을 깨끗이 하고 감정을 승화시켜서 어떤 고양된 상태를 준비하거나 그 경지에 이르는 것을 의미한다. 덧붙여 셰이퍼는 두 가지 용어 중에서 종교적 맥락의

정화가 도덕적 함의를 갖는 반면 의학적 맥락의 정화는 도덕적인 중립성을 띤다고 지적한다. 그러면서 다수의 학자들은 정화를 설명할 때 주로 도덕적으로 중립적인 의학적 맥락의 “purgation”을 사용한다고 설명한다(32). 따라서 상기한 김종기의 카타르시스에 대한 설명도 비극이 관객의 마음속에서 불안과 고통을 몰아내준다는 데 초점을 맞춘 것으로 보아 주로 의학적 견지에서 접근한 것으로 볼 수 있다. 또한 페리클레스와 블룸의 오버랩 된 비극과 그에 따른 정화 작용도 이러한 일반론에 기초한 것이다. 하지만 블룸의 경우, 카타르시스는 보다 광범위한 해석을 요한다. 블룸에게 정화란 마조키즘의 연장선상에서 의학적 의미와 도덕적 의미가 나란히 적용될 수 있기 때문이다.

파이(Christopher Pye)는 「오셀로」(“Othello”)와 같은 비극에서 궁극의 정화와 승화를 낳는 비극적 즐거움은 맥락상 순전한 마조키즘으로 대체되기도 한다고 말한다. 주인공이 걸을 게다가 고통스럽도록 극명할 때 관객도 그 극 속에 피학적으로 몰입한다는 것이다(431-32). 이 말은 특히 정화와 마조키즘이 서로 긴밀한 관계임을 분명히 해준다. 마찬가지로 블룸에게도 피학과 정화는 단순학대와 단순치유의 별개과정이 아니다.

블룸은 누구보다 강한 공동체적 이상을 품고 있다. 그래서 혹자는 블룸을 대단히 “총체적”(Ellmann 302)이라고 평하기도 한다. 하지만 현실적으로 블룸은 더블린 공동체의 어엿한 일원으로도 인정받지 못할뿐더러 엄밀하게 유대인의 혈통에도 속하지 못하는 딜레마에 처해 있다. 이렇게 모호한 정체성으로 인해 블룸의 공동체적 이상실현은 끊임없이 좌절되고 유보된다. 그럼에도 블룸은 더블린에 발을 붙이고 살고 있는 현재로서는 그 도시의 당당한 구성원이 되고자 하는 바람이 강하다. 이 점은 무엇보다 그가 유대인들의 관습을 점차 따르지 않는 모습뿐만 아니라 유대인 혈통이면서 세 번이나 개종을 한 사실에서도 확인할 수 있다. 게다가 블룸에게는 시민들 특히 남성 동료들과의 혁혁한 연대에 대한 바람도 있다. 문제는 이러한 블룸의 노력과 간절함에도 불구하고 더블린 사회가 이방인에게 그렇게 포용적이지 않다는 점이다. 바로 이 지점에서 블룸에게는 타고난 혈통

을 저버리고 있다는 죄책감 그리고 사회적 소외감에서 오는 고통스러운 상처와 그럼에도 불구하고 끝내 그들의 구성원으로서 당당히 인정받고자 하는 목표가 생긴다. 이처럼 복합적인 내외적 정황이 불륨으로 하여금 고난과 처벌 그리고 내적 갈등으로 점철된 마조키즘이라는 연극까지 불사하게 한 것으로 볼 수 있다.

여기서 간과하면 안 될 것은 마조키즘이 난국에 처한 불륨에게는 정면 대응보다 우회를 통한 효과적인 상황 타개를 위한 주요한 방편이 된다는 점이다. 불륨은 아일랜드인들의 타민족에 대한 적대와 편견에 스스로 그들의 조롱거리가 되기를 자처함으로써 그들과의 거리를 좁히고자 한다. 그러나 배후에서 불륨은 그 제반 상황에 대한 기획자이자 조종자가 되어 그들과의 관계에서 주도권을 장악한다. 불륨은 현재의 불모함을 이기고 플라워빌의 주인, 곧 극단에 치우치지 않게 균형 잡히고 능력 있는 더블린 시민으로서 거듭나기를 염원하고 있는 것이다. 시결의 말처럼 그럼에도 불구하고 작품의 말미에 이르러서도 불륨이 당면한 문제들이 “아무 것도 해결된 것은 없는” 듯 보인다. 하지만 보이지 않는 데서 해결을 위한 “과정”은 이렇게 시나브로 “진행”되고 있다(193).

거듭 강조하자면, 마조키즘의 배우로서 불륨은 부득불 자신의 유대인 혈통을 희생시켜야 한다. 여기에서 불륨을 괴롭히는 죄의식이 발생한다. 새로운 사회에 소속되고자 하는 욕구 이면에 자리 잡고 있는 타고난 혈통의 부인에 대한 번민이 떠나질 않는 것이다. 따라서 불륨은 스스로 이 고통스러운 죄책감을 치유할 방법을 모색한 것이다. 결정적으로 그 방법은 아내가 바람을 피운 남편이라는 오명을 자처함으로써 더 없이 굴욕적인 순간에 몸소 뛰어드는 것이다. 그럼으로써 불륨은 스스로를 정죄(淨罪)하고자 한다. 불륨이 수행하는 이와 같은 필요 불가결한 정화의 과정은 흡사 “불륨의 행복은 그의 삶의 슬픔들과 뿔 수 없다”(Groden 32)는 명제와도 맞물린다. 이때 불륨의 행복은 거창한 것이 아니다. 그것은 오히려 플라워빌을 가꾸며 자족하는 지극히 평범한 소시민의 행복이다. 또한 그 행복은 불륨이 놀라운 회복력으로 삶의 도처에 도사리는 슬픔을 이겨낸 후에 맞

보는 행복이다. 따라서 정화는 블룸을 마조키즘이라는 극적 세계에서 다시 소시민 블룸으로서 일상적 현실 세계에 귀속시켜 준다.

그리스 신화에서 제우스가 무정부적 세계에 대해 “건고한 중심 권력”(Knox 29)을 발휘한다면, 익히 알고 있듯이 가정이라는 축소된 공동체 내에서는 가장이 그 역할을 수행한다. 블룸은 하루 동안의 긴 방황을 끝내고 자정이 지나서야 마침내 귀가한다. 귀가 후 블룸이 방안의 “바뀐 가구 배치”(U 17.1279)와 책꽂이에 “거꾸로 꽂혀서 부적절하게 정리된 몇 권의 서적들”(U 17.1358)을 보며 “질서의 필요성, 모든 것들이 있어야 할 본연의 자리, 제 자리에 있는 모든 것”(U 17.1410-11)을 회구하는 모습이 그러한 역할에 대한 블룸의 자각을 암시한다. 블룸은 그 본래의 자리를 지키기 위해 역설적으로 그 자리를 잠시 양도한다. 이 한 편의 비극이자 희극에 혼재하는 불안과 좌절¹¹⁾ 그리고 유머는 범속의 관객들에게 동병상련의 정서를 유발하여 중국에 새로운 정화의 감정으로 승화시킨다.

III

블룸은 결혼에 불충실을 범하려는 아내를 막지는 못할망정 오히려 암묵적으로 그렇게 하도록 부추긴다. 이 점은 블룸이 생육하고 번성하라는 유대인 선조들의 계율을 어기고 있다는 묵시적 증거이다. 뿐만 아니라 블룸은 다산성을 해치는 불경도 여러 차례 저지른다. 블룸의 이러한 금기들에 대한 일련의 위반 행위들은 들뢰즈가 프로이트의 사디즘과 마조키즘에 대한 혼용 해석을 반박하며 두 가지를 별개의 영역으로 구분하기 위해 새롭게 정의한 마조키즘의 범주에서 다양하게 해석할 수 있다. 들뢰즈의 마조키즘에서 핵심은 계약과 법이다. 피학자와 이성(異姓)의 가학자의 관계는 기본적으로 계약을 기반으로 형성된다. 하지만 실질적으로 그 관계에 대한 주도권은 가학자에게 상징적인 법의 힘을 부여하는 피학자에게 있다

11) 일례로 오늘 블룸은 전력투구했던 신문광고도 성사시키지 못했다.

는 데서 아이러니가 발생한다. 또한 피학자는 법으로부터 자유롭고자 하는 욕구에 따라 스스로 처벌을 가함으로써 금지된 쾌락을 추구하기도 한다. 단, 피학자는 어느 경우이나 고통 자체에서 쾌락을 찾는 것이 아니라 그 고통을 쾌락에 도달하기 위한 선제조건으로써 받아들인다. 쾌락의 선제조건으로는 특히 불안과 처벌 등이 주요하게 작용한다. 이 과정에서 드러나는 가장 큰 아이러니는 겉으로 보이는 피학자는 학대의 수동적인 희생자이지만 배후에서는 그 제반 상황의 능동적인 주도자라는 반전이다. 피학자는 자신의 제한된 상황을 극복하기 위해 피학을 역이용하는 것이다.

들뢰즈의 이론대로 마조키즘은 근본적으로 금지된 쾌락의 추구이다. 그 과정은 필연적으로 불안과 처벌도 수반한다. 아버지로서 남편으로서 직장인으로서 고군분투하는 블룸의 모습은 애처롭기도 하고 우스꽝스럽기도 하다. 블룸은 물리와의 무언의 약속에 따라 피학자로서 더블린에 포진한 순혈주의자들의 기대대로 그들의 철저한 웃음거리가 되는 것도 마다하지 않는다. 결국 이 모든 상황들을 블룸이 의도적으로 유도해 낸 결과라고 가정하면 블룸의 놀라운 지략가다운 면모를 새삼 발견할 수 있다. 바로 이러한 전복성이 들뢰즈가 역설한 마조키즘의 핵심적 특징이다. 블룸은 가정적으로나 사회적으로나 자신을 둘러싼 불모성을 부단히 의식한다. 가정에는 대를 이어줄 아들이 없고 사회적으로는 연대의식을 공유할 동료가 없다. 메마른 정원과 다름 바 없는 형국이다. 따라서 블룸은 차라리 마조키즘을 통해 현재의 경직된 삶으로부터 도약과 탈각을 꾀한다. 고통을 자처한 블룸은 모진 굴욕도 담담히 감수한다. 결과적으로 블룸이 수행하는 마조키즘은 오히려 정화작용을 촉매하여 역설적으로 블룸의 자기쇄신을 돕는다. 나아가 블룸의 마조키즘은 그 극의 바깥에서 머뭇거리던 이들까지도 극의 안으로 능란하게 끌어들인다. 이러한 공감대야 말로 하나의 묵은 감정이 필연적으로 또 다른 격한 감정을 거쳐 깨끗이 씻겨 지는 이치와 맞닿아 있는 마조키즘의 숨은 역학을 방증한다.

(전남대)

인용문헌

- 김종기. 「카타르시스에서 디오니소스적 긍정으로-아리스토텔레스와 니체의 비극 이해 비교 연구」. 『민족미학』, 11권 1호, 2012, pp. 103-49.
- 송지연. 「나약한 파괴와 힘 센 굴종: 김유정 소설의 새디즘과 매저키즘」. 『어문연구』, 62권, 2009, 351-79.
- 이강훈. 「제임스 조이스와 마조히즘의 글쓰기」. 『제임스 조이스 저널』, 24권 2호, 2018, pp. 49-79.
- 진선주. 「『율리시스』에 나타난 배설적 풍자의 정치학」. 『제임스 조이스 저널』, 7권 2호, 2001, pp. 73-104.
- 홍덕선. 「조이스의 유토피아적 욕망과 파국적 상상력」. 『제임스 조이스 저널』, 24권 1호, 2018, pp. 243-62.
- Bach, Ulrich. “Sacher-Masoch’s Utopian Peripheries”. *The German Quarterly*, vol. 80, no. 2, 2007, pp. 201-19.
- Deleuze, Gilles and Leopold von Sacher-Masoch. *Masochism: Coldness and Cruelty & Venus in Furs*. Translated by Jean McNeil, Zone Books, 1991.
- Ellmann, Richard. *James Joyce*. Oxford UP, 1982.
- Fairhall, James. *James Joyce and the Question of History*. Cambridge UP, 1993.
- Freud, Sigmund. “The Economic Problem of Masochism.” *Essential Papers on Masochism*, edited by Margaret Ann Fitzpatrick Hanry, New York UP, 1996, pp. 274-85.
- Gifford, Don, and Robert Seidman. *Ulysses Annotated: Notes for James Joyce’s Ulysses*. 2nd ed., U of California P, 1988.
- Groden, Michael. *The Necessary Fiction: Life with James Joyce’s Ulysses*. Edward Everett Root, 2019.
- Herr, Cheryl. *Joyce’s Anatomy of Culture*. U of Illinois P, 1986.

- Joyce, James. *Ulysses*, edited by Hans Walter Gabler, Wolfhard Steppe, and Claus Melchior, Vintage-Random House, 1984.
- Kenner, Hugh. *Ulysses*. Johns Hopkins UP, 1987.
- Kiberd, Declan. *Ulysses and Us: the Art of Everyday Living*. Faber, 2010.
- Knox, Bernard. Introduction. *The Odyssey*. Translated by Robert Fagles, 1997, pp.1-64.
- MacCabe, Colin. *James Joyce and the Revolution of the Word*. MacMillan, 1978.
- Markotic, Lorraine, “Deleuze’s “Masochism” and the Heartbreak of “Waiting”.” *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, vol. 49, no. 4, 2016, pp. 21-36.
- Nolan, Emer. *James Joyce and Nationalism*. Routledge, 1995.
- Norris, Margot. *The Value of James Joyce*. Cambridge UP, 2016.
- Pye, Christopher. “To Throw out Our Eyes for Brave Othello: Shakespeare and Aesthetic Ideology.” *Shakespeare Quarterly*, vol. 60, no. 4, 2009, pp. 425-47.
- Riquelme, John Paul. *Teller and Tale in Joyce’s Fiction: Oscillating Perspective*. Johns Hopkins UP, 1983.
- Schaper, Eva. “Aristotle’s Catharsis and Aesthetic Pleasure.” *The Philosophical Quarterly*, vol. 18, no. 71, 1968, pp. 131-43.
- Shechner, Mark. *Joyce in Nighttown: A Psychoanalytic Inquiry into Ulysses*. U of California P, 1974.
- Siegel, Carol. “Venus Metempsychosis and Venus in Furs: Masochism and Fertility in *Ulysses*.” *Twentieth Century Literature*, vol. 33, no. 2, 1987, pp. 179-95.
- Tindall, William York. *A Reader’s Guide to James Joyce*. Straus & Giroux, 1959.
- Ungar, Andras. “Among the Hapsbourgs: Arthur Griffith, Stephen Dedalus,

and the Myth of Bloom.” *Twentieth Century Literature*, vol. 35, no. 4, 1989, pp. 480-501.

Abstract

The Masochistic Injury and Purgative Recovery
in James Joyce's *Ulysses*

Eunsook Park

This article aims to understand Leopold Bloom's masochistic tendency as a way to the purgative recovery from the domestic catastrophe and social alienation in *Ulysses* (1922). Masochism which was derived from an eponymous Austrian author Leopold von Saher-Masoch. This term refers to a peculiar practice in seeking of physical pain or humiliation. Bloom's self-affliction culminates with his connivance at his wife's adultery plan. This masochistic plot is recurrent throughout a day, namely Bloom's day. Meantime, in reality, Bloom is desperate to stay in equanimity despite the catastrophic event at home. However his desperation, to be strange, evokes indefinable empathy and sympathy. Given that most people abhors the unusual preference, it's strange enough. This paper sees that Bloom's Catharsis-purgative recovery from the pending anxieties is pivotal in this emotional sharing, albeit how weird he looks. Additionally, the literal meaning of adulteration, being impured, enhances the analogical relationship between two themes: adulteration and purification. That is, Bloom's psychological trauma is a self-begotten misery; but it functions as a purgative device to relieve that autochthonic injury in turn.

■ **Key words** : Masochism, Contract, Gilles Deleuze, Leopold Bloom, Molly Bloom, Adultery, Complicity, Pity, Purgation & Purification
(마조키즘, 계약, 들뢰즈, 레오폴드 블룸, 몰리 블룸, 간통, 공모성,

연민, 정화)

논문접수: 2021년 5월 24일

논문심사: 2021년 6월 7일

게재확정: 2021년 6월 21일