『제임스조이스저널』
제24권 1호(2018년 6월) 111-130

『율리시스』에 나타난 문화적 기억장치로써 음악의 역할: 「텔레마코스」, 「사이렌」, 「키클롭스」를 중심으로

이 영 규 · 최 종 갑

I. 서론

조이스(James Joyce)의 텍스트에서 드러난 문화적 기억의 저장 장치로써 음악의 역할에 대해 많은 비평가들이 주목해 왔다. 놀스(Sebastian D.G. Knowles)는 『황금빛 머리카락 옆에 청동빛 머리카락: 조이스의 음악』(*Bronze by Gold: The Music of Joyce*)에서 "조이스의 음악적 유산은 점점 더 비평적 연구의 중심이 되어가고 있다"(xxxviii)며 조이스 텍스트에서 음악의 중요성을 강조한다. 그리고 위버(Jack W. Weaver)는 『조이스의 음악과 소음: 글쓰기 속의 주제와 변화』(*Joyce's Music and Noise: Theme and Variation in His Writings)*에서 최근 들어 조이스의 문학작품에서 음악의 형식과 기법이 중요하다는 것을 비평가들이 주목하기 시작했다(1)고 지적한다. 위버는 「사이렌」("Sirens"), 「키클롭스」("Cyclops"), 「떠도는 바위들」("Wandering Rocks"), 「페넬로페」("Penelope") 에피소드 같은 경우에는 의미보다 소리로 의사소통을 한다며(94) 조이스의 텍스트에 드러난 음악의 역할에

주목한다. 또한, 위튼(Michelle Witen)은『제임스 조이스와 절대음악』(*James Joyce and Absolute Music)*에서 비록 조이스가『율리시스』의「사이렌」에피소드를 쓰기 이전에 절대음악에 대한 관심을 명백하게 드러낸 적은 없지만,『율리시스』이전에『실내악』(*Chamber Music*),『더블린 사람들』(*Dubliners*),『젊은 예술가의 초상』(*A Portrait of the Artist as a Young Man*),『망명자들』(*Exiles*) 등의 작품에서 음악을 활용한 글쓰기 방식을 이용했다고 말한다(83). 실제로『더블린 사람들』에서 조이스는 여러 음악을 사용하면서 음악과 이야기를 구별하는 방식에 집중했고 구조적인 장치(organizational device)로써의 음악의 가능성을 시험했다.

하스(Robert Haas)는 조이스가『더블린 사람들』에서 사용한 음악의 기능을 세 가지로 나누어 정리하였다. 첫째, 음악은 작품 속 등장인물들이 살고 있는 현실 세계를 규정한다. 사회적 활동 혹은 직업으로써 시연되는 음악은 등장인물들의 일상생활에서 중요한 부분을 형성한다. 예컨대, 그들이 말하지 않을 때는 노래를 부르거나, 피아노를 치거나, 누군가 노래 부르는 것을 듣게 된다. 따라서 음악은 그들의 삶의 구조, 배경, 틀을 형성하는데 도움을 준다. 둘째, 음악은 등장인물들을 일상생활 너머의 정서적인 차원으로 이끈다. 예를 들어,「두 건달」(“Two Gallants”)에서 등장하는 콜리(Corley)와 레너헌(Lenehan)처럼 조이스 작품 속의 인물들이 아일랜드의 상징인 하프가 연주되는 것을 듣다가 멈춘다. 그 때 이 순간은 일상생활을 넘어선 세상과 희망과 꿈, 다시 말해, 사랑의 그리움에 대하여 그러한 사랑이 실제이거나 아니면 그저 환상이거나 간에, 음악은 조이스가 그러한 감정이나 이미지를 떠올려 주기위해 선택한 방식이었다. 셋째,『더블린 사람들』에서 음악은 조이스 작품 속 등장인물들이 노래를 부르거나, 듣거나 혹은 음악에 반응하는 방식으로 스스로의 모습을 드러내는 데 있어 중요한 장치였다. 조이스의 작품 속에서는 이야기 속의 사건, 중요한 에피소드 혹은 인물들이 드러나는 순간들이 지속적으로 음악에 반응하며 일어난다.

한편, 보웬(Zack Bowen)은『블룸의 오래된 달콤한 노래: 조이스와 음악에 대한 에세이들』(*Bloom’s Old Sweet Song: Essays on Joyce and Music*)에서『율리시스』에 나타난 음악의 기능을 다섯 가지로 세분화하여 설명하였다. 첫째, 음악은 작품 속 등장인물들의 의식의 흐름과 관련한 수단으로 쓰이는데 때로는 노랫말을 통해서, 때로는 노래가 생산하는 이미지나 함축적인 의미를 통해서, 때로는 명백한 이유 없이 드러난다. 둘째, 음악은 작품 전체에 걸쳐 여러 상황들과 딜레마를

표현하기 위해 주제에 따라 다르게 사용되었다. 셋째, 음악은 서술(narrative)을 강조하거나 등장인물들의 진술에 무게감을 더하기 위해 이용되기도 한다. 문학적인 심상(literary imagery)의 암시처럼, 일반적 개념, 역사, 노래에 대한 함축적인 의미들은 텍스트 속 등장인물들의 생각이나 주장에 힘을 실어주기 위해 설명이나 묘사를 통해 넌지시 드러나게 된다. 넷째, 블룸(Leopold Bloom)이 등장하는 장면들이나 블룸이 만나는 인물들을 묘사하기 위해 음악이 사용되었다. 예를 들어 '시민'(the Citizen)의 성격을 나타내기 위해 아일랜드 애국주의 노래들을 사용하면서 블룸과 주변 인물들의 특징을 드러낸다. 마지막으로 음악은 그 자체로 줄거리의 한 부분이 될 때가 있는데 특히 블룸과 스티븐(Stephen Dedalus)의 동질성을 밝히는데 도움을 주는 수단으로 쓰였다.

실제『율리시스』에서는 오페라, 민요, 속요 등 6백여 가지의 다양한 음악이 텍스트 곳곳에서 다양한 역할들을 한다. 특히 어떤 음악들은 단순히 배경으로서만 기능하는 것이 아니라 아일랜드 민족의 정체성을 둘러싼 기억들을 건드린다는 점에서 '문화적 기억'(cultural memory)으로써 작동을 한다. 프랑스의 사회학자 알박스(M. Halbwachs)는 개인적인 기억과 사회와의 연관성을 지적하면서 "사람들은 보통 사회 속에서 기억을 얻는다. 또한 사회 속에서 기억을 회상하고 인식하고 구체화 한다"(38)고 주장한다. 기억은 사회적인 틀을 통해서 구성되는 것이기 때문에 그 사회의 구성원들의 입장에 따라서 어떤 것들은 기억되고 어떤 것들은 망각되며 어떤 것들은 왜곡되기도 한다. 바꾸어 말하면 어떤 사건에 대한 기억들은 그 사회의 구성원 모두에게 동일하게 작동되는 것이 아니라 그 사건에 대한 입장들에 따라 서로 다른 기억들을 가지게 된다.

『율리시스』의 에피소드 중에서 특히「텔레마코스」("Telemachus"),「사이렌」,「키클롭스」에 나오는 노래들은 앞서 언급한 문화적 기억장치로서 음악의 역할을 잘 드러낸다. 다시 말해, 이 세 가지 에피소드에 등장하는 주요 인물들은 동일한 음악에 대해 주변 인물들과는 다른 반응을 보이게 되는데 이는 인물들 간의 서로 다른 사회적인 경험에서 기인한 것이라고 할 수 있다. 예를 들어,「텔레마코스」에피소드에서 멀리건(Buck Mulligan)은「누가 퍼거스와 함께 가나요?」(Who Goes with Fergus?)를 부른다. 예이츠(W.B. Yeats)의 희곡『캐슬린 백작부인』(*Countless Cathleen*)에 수록되어 있는 이 노래는 아일랜드 문예부흥운동과 연관되어 있다. 스티븐은 이 노래로 말미암아 예이츠가 주도한 문예부흥운동에 대해 생각하게 되

며 「텔레마코스」에서 예이츠의 작품을 비판적으로 패러디하게 된다. 이는 영국계 아일랜드인인 예이츠와 토착 아일랜드인인 조이스가 바라보는 아일랜드 문학에 대한 차이라고 할 수 있다. 「사이렌」 에피소드에서 돌라드(Ben Dollad)가 독립운동을 하려다 영국군에게 살해당한 소년의 이야기인 「까까머리 소년」(The Croppy Boy)이라는 아일랜드 민요를 부를 때 오먼드(Ormond) 바 안에 있는 이들은 모두 감동하지만 블룸은 다른 상념에 계속 빠지게 된다. 그 이유는 바 안에 있는 다른 이들과는 달리 블룸은 유대인이기 때문에 죽음을 낭만화하는 역사 서술을 강화하는 내용의 「까까머리 소년」에 몰입하지 못한다. 「키클롭스」에서 시민이 외치는 「서부의 각성」(The West's Awake)이라는 노래의 후렴구인 "신 페인! 신 페인 암 하임"(Sinn fein amhain)은 '우리 스스로, 우리 스스로만이'라는 뜻을 지니며 이는 아일랜드 민족주의자들에게 하나의 순수하고 단일한 아일랜드의 정체성을 형성하는 역할을 한다. 그렇지만 블룸은 아일랜드에서 인종적 타자인 유대인이기 때문에 시민이 말하는 '우리'로부터 배제되며 그 구호는 블룸에게는 흥미 없는 것이 되어 버린다.

이와 같이 『율리시스』에 나타나는 음악은 단순히 작품 속 분위기 조성의 기능을 넘어 음악을 듣는 주체로 하여금 문화적 기억을 상기시키는 역할을 한다는 점에서 주목할 만하다. 다시 말해, 『율리시스』에서 등장하는 음악들은 문화적 기억을 형성하는 장치로써 특정한 한 집단의 동질성을 강화시킨다. 동시에 그렇지 않은 다른 집단에게는 비판이나 무시의 대상이 되기도 하며 더 나아가 그 인물들이 어떤 문화적 인종적 집단에 소속되는지 보여주기도 한다. 본 논문에서는 『율리시스』의 에피소드 중 특히 가톨릭이 대다수인 토착 아일랜드인으로서 스티브의 문화적 정체성이 드러나 있는 「텔레마코스」와 유대인이라는 인종적 타자로서 블룸의 정체성이 잘 드러나 있는 「사이렌」과 「키클롭스」에 나타난 노래들을 분석하고자 한다. 이를 통해 동일한 음악에 대하여 다른 반응을 드러내는 등장인물들의 문화적 기억에 대한 배경을 고찰해보고자 한다.

II. 「누가 퍼거스와 함께 가나요?」: 아일랜드 문예부흥운동에 대한 비판적 상기

『율리시스』의 첫 번째 에피소드인 「텔레마코스」에서 스티븐은 이미 기분이 상한 채로 등장한다. 이는 멀리건이 스티븐의 어머니가 짐승처럼 죽었다(*U* 1.198-99)고 조롱했던 것을 기억해냈기 때문이다. 스티븐의 감정이 상하자 그를 달래려고 멀리건은 「누가 퍼거스와 함께 가나요?」를 부르는데 이 노래는 예이츠의 희곡 『캐슬린 백작부인』의 초판에 포함되어 있었다. 이 노래는 음식이 필요한 백성들을 위해 어둠의 권력에 자신의 영혼을 판 백작부인을 위로하는 내용이다(Gifford 18). 멀리건이 이 노래를 부른 이유는 스티븐이 과거의 일로 자신에게 감정이 상했기 때문에 그것을 무마하기 위해서였다. 그가 「누가 퍼거스와 함께 가나요?」에서 선택한 구절은 "이제 더 이상 고개 돌려 생각하지 말아요"(*U* 1.239-40)로 스티븐에게 지나간 과거에 집착하여 상처받지 말라는 의미로 읽힌다. 멀리건의 입장에서 스티븐이 자신을 향한 좋지 않은 감정을 누그러뜨리기를 바랐던 것은 친구로서 우정을 지키려는 의도도 있지만 그것보다는 스티븐의 이야기를 채집하려는 헤인즈(Haines)의 돈이 필요하기 때문이다. 친영계인 멀리건은 영국인 헤인즈를 토착 아일랜드 사람인 스티븐에게 안내하여 자신에게 필요한 이득을 챙기려고 한다.

멀리건이 스티븐을 달래기 위해 「누가 퍼거스와 함께 가나요?」를 불렀을 때, 스티븐은 죽어가는 어머니에게 그 노래를 불러주었던 것을 떠올린다. 스티븐에게 「누가 퍼거스와 함께 가나요?」는 우선적으로 어머니와 연관되어 미시적인 차원에서 개인에 대한 종교적 억압으로 연결된다. 그는 이 노래의 다른 구절들인 "하프의 현을 켜고 있는 손"(*U* 1.245), "숲의 그림자"(*U* 1.242), "희미한 바다의 하얀 가슴"(*U* 1.244-45), "사랑의 쓰라린 신비"(*U* 1.253) 등을 계속해서 떠올린다. "누가 퍼거스와 함께 가나요?"에서 아일랜드 민족을 위해 희생하는 주인공 캐슬린의 모습은 스티븐으로 하여금 "자식들을 향한 '쓰라린 사랑의 신비'(1.253)를 회상"(최석무 197)하게 하는 어머니를 떠올리게 하고. 그 노래는 스티븐의 기억 속에서 매우 중요한 위치를 차지하게 된다. 이런 어머니에 대한 스티븐의 기억은 양가적이다. 바다를 바라보며 멀리건이 "위대하고 감미로운 어머니"(*U* 1.80), "우리들의 힘찬 어머니"(*U* 1.86)라고 말할 때, 스티븐은 그 바다의 우중충한 녹색을 보며 어

머니가 구토했던 간장의 담즙을 떠올리고 “양심의 가책”(*U* 1.481)을 느끼며 고통스러워한다. 한편 스티븐에게 어머니는 “나의 영혼을 뒤흔들고 굴복시키려고 죽음 속에서 바라보는 어머니의 흐릿한 눈”(*U* 1.273)으로 느껴지며 “악귀여, 시체를 씹어먹는 자여! 싫어요 어머니. 나를 내버려두고 그냥 살게 해 줘요”(*U* 1.278-79)라고 느껴질 만큼 억압적인 존재이기도 하다. 이런 모순된 태도는 가톨릭에 순응적인 어머니와 그것을 거부하는 스티븐 사이에서 오는 갈등에서 비롯된다. 스티븐은 『젊은 예술가의 초상』 4장에서 물질적인 안정이 보장되는 예수회의 신부가 될 것을 권유받았으나, “그의 운명은 사회적이거나 종교적인 질서들에서 찾기 힘든 것”(*P* 162)이었으므로, 그것을 거절하기로 결심한다. 스티븐에게 신부의 길은 질서와 순종을 의미하는 것이기 때문에 그는 자신의 자유가 위협당한다고 느낀다. 이런 스티븐의 관점에서 보면 어머니는 가톨릭의 억압적인 도덕률의 희생자임과 동시에 그 억압적인 가치를 내면화함으로써 그 체제를 수호하는 역할을 한다. 「누가 퍼거스와 함께 가나요?」는 사랑하면서도 거부해야 하는 어머니에 대한 스티븐의 복합적인 정서를 드러낸다.

또한 이 노래는 스티븐이 예이츠가 이끈 아일랜드 문예부흥운동을 의식하게 되는 매개체로 작동한다. 이 노래가 수록되어 있는 『캐슬린 백작부인』은 예이츠가 아일랜드 민담 전설 중 하나인 「캐슬린 오시아 공작부인」(Countess Kathleen O’Shea)에 바탕을 두고 아일랜드의 잃어버린 전통을 되살리기 위해 집필한 작품으로 1848년 아일랜드 대기근(the Great Famine)이 배경이다. 1899년 5월 8일 아일랜드 문예극장(the Irish Literary Theatre)의 개관 기념으로 초연된 이 작품을 예이츠는 아일랜드 적이라고 생각하였으나 가톨릭계와 민족주의자들에게 많은 비판을 받았다. 가톨릭계에서는 영혼을 파는 행위가 신성모독이라 비판하였으며 민족주의자들은 아일랜드 사람들의 모습이 극에서 그려진 것과는 다르다고 비판하였다. 조이스는 『젊은 예술가의 초상』에서 『캐슬린 백작부인』의 초연되던 당시 극장의 분위기를 다룬다. 관객들은 이 작품이 아일랜드에 대한 모욕이며 신성모독이라고 야유한다. “여기저기 흩어져 있던 학우들이 내지르는 야유와 휘파람과 조롱 섞인 고함소리가 거센 돌풍이 되어 장내를 휩쓸었다”(*P* 226). 예이츠는 아일랜드의 민속 설화에서 작품 소재를 취했기 때문에 아일랜드 사람들의 민족의식을 고취시킬 수 있을 것이라 생각했지만 가톨릭계에서는 아일랜드 사람들이 영혼을 팔 수 있는 것으로 묘사한 이 작품에 모욕감을 느꼈다. 이것은 예이츠가 프로테스

탄트였기 때문에 가톨릭이 다수였던 아일랜드 인들의 정서를 잘 파악하지 못했던 데서 기인한 실수였다. 이에 예이츠가 다시 한 번 민족적인 소재를 가지고 1902년 발표한 『캐슬린 니 훌리한』(*Cathleeen Ni Houlihan*)은 1798년에 있었던 아일랜드 봉기를 소재로 다루면서 더욱 직접적으로 아일랜드의 독립을 위한 투쟁을 드러낸다. 이 작품은 "민족주의 운동의 결정적 신화를 구체적으로 표현한 대표적 예"(최경희 109)로 평가 받고 있기도 하다. 『캐슬린 니 훌리한』에서 재현되는 아일랜드의 상징으로서의 노파는 「텔레마코스」에서 집중적으로 패러디되는데, 이것은 조이스가 바라보는 문예부흥운동의 모습이기도하다.

「텔레마코스」에서 우유를 배달하는 노파의 모습은 『캐슬린 니 훌리한』에서 보통 사람들에게는 노파의 모습으로 보이는 캐슬린을 떠올리게 한다. 『캐슬린 니 훌리한』은 울프 톤(Theobald Wolfe Tone)이 봉기를 일으킨 1798년을 시대적 배경으로 하고 있다. 아일랜드에서 가장 격렬한 저항으로 기억되는 이 봉기는 아일랜드를 돕기 위해 프랑스 군이 오지만 너무 늦었고 그 수도 적었으며 그 사이에 울프 톤이 영국군에게 잡혀 사형을 언도받고 감옥에서 자살함으로써 끝을 맺는다. 『캐슬린 니 훌리한』에서 패트릭(Patrick)이 "프랑스 군이 킬라라에 상륙하고 있어요"(Yeats 92)라고 이야기 할 때 멀리건은 이것을 떠올리듯이 "프랑스 군이 바다에 있을 때였지"(*U* 1.543-44)라고 말한다. 또한 『캐슬린 니 훌리한』에서 "한 노파가 길을 올라오는 게 보여요"(Yeats 87)라는 마이클(Michael)의 대사와 공명하듯이 헤인즈는 "노파가 우유를 가지고 올라오고 있어"(*U* 1.345)라고 말한다. 캐슬린이 "가난한 노파"(Yeats 87)로 불려지는 것처럼 우유를 배달하는 노파도 "가난한 노파"(*U* 1.403)로 불려진다. "가난한 노파"라는 말은 18세기 아일랜드 민요 '산 반 보크트'(The Shan Van Vocht)에서 유래하는데 이는 아일랜드를 의미한다(Gifford 23). 전설에 따르면 그녀는 진정한 애국자들을 제외하고 모든 사람들에게 노파처럼 보이지만 애국자들에게는 『캐슬린 니 훌리한』에 나타난 것처럼 "여왕의 걸음걸이"를 지닌 젊은 처녀로 보인다(Gifford 21). 예이츠의 캐슬린은 그녀의 집에 "너무 많은 이방인"(Yeats 81)이 있어 방랑하게 되었지만 「텔레마코스」에서의 노파는 "그녀의 정복자와 경쾌한 배신자를 시중드는 한 불멸의 비천한 모습"(*U* 1.405)으로 나타난다. 예이츠의 캐슬린이 『캐슬린 백작부인』에서는 민족을 위해 희생하고 고난 받는 노파의 모습으로, 『캐슬린 니 훌리한』에서는 자기 땅에서 추방되어 방랑하는 애국자의 모습으로 나타난다. 그러나 스티븐이 바라보는 노파는

몇 푼의 돈 때문에 자발적으로 식민지배자인 영국과 그의 길잡이 노릇을 하는 친영파에게 복종하며 우유를 팔고도 정당한 자기의 대가를 외상으로 남겨야 하는 모습이다. 조이스는 우유를 배달하는 노파를 통해 예이츠가 신비화하고 이상화시켰던 노파를 아일랜드의 비루한 현실을 드러내는 매개로써 재현한다.

스티븐이 예이츠의 희곡에서 재현된 아일랜드를 비판적으로 보는 것은 예이츠가 추구했던 시골, 농부, 귀족 등을 이상화하며 낭만화하는 세계관에 동의하지 않았기 때문이다. 이는 조이스가 도시를 중심으로 한 중산층의 가톨릭이었기 때문에 가능했던 시각이기도 하다. “그들의 근본적 차이점은 조이스가 아일랜드 카톨릭계 출신이고, 예이츠는 아일랜드 지배계층이었던 영국계인 아일랜드 신교도계 출신이었다는 점에서 기인한다”(최석무 194). 이글턴(Terry Eagleton) 또한 예이츠가 영국 부르주아 사회에서 이미 생명이 소진된 귀족적 낭만주의의 소재들을 사용한다고 비판하며 거기에 비해 가톨릭 쁘띠부르주아인 조이스는 낭만주의적 영국계 아일랜드인의 전통을 거부했다고 평가한다(Eagleton 151-54).

「텔레마코스」에서 「누가 퍼거스와 함께 가나요?」는 친영계인 멀리건에게 단지 하나의 노래에 지나지 않는 것에 비해 토착 아일랜드인인 스티븐에게는 그 노래의 저자인 예이츠가 주도한 문예부흥운동의 성격까지 생각하게 만든다. 그러면서 이 노래는 영국계 아일랜드인과 가까운 성향을 보이는 멀리건과 가톨릭 중산층인 스티븐의 차이를 보여주는 문화적 기억 장치의 역할을 한다.

III. 「까까머리 소년」: 배반의 모티프

『율리시스』의 11번째 에피소드인 「사이렌」은 음악적 구조를 산문 양식에 적용한 것으로 유명하다. 이 에피소드의 문학적 성취에 대한 논의는 비평가마다 다를 수 있으나 문자 텍스트인 소설에 음악적인 작곡 방법을 도입한 것은 실험적인 시도임에는 분명하다. 조이스는 그의 설계도(Schema)에서 이 에피소드의 신체기관은 귀이며 학문분야는 음악이라고 밝힌 바 있다. 버전(Frank Budgen)은 「사이렌」의 배경을 “음악적 에피소드는 더블린에서 찾기 쉬운데, 더블린은 예전이나 지금이나 노래에 대한 특별한 열정을 가진 음악 도시이기 때문이다. 오래된 세대의 몇몇 더블린 사람들이 오먼드 호텔 라운지에서 만나 피아노 즉흥연주와 함께 노래

의 향연을 즐긴다”(134)라고 이야기한다. 이 에피소드에서는 당대 더블린 사람들에게 일상적으로 불려지고 연주되던 47종류의 노래와 아울러 그 음악에 대한 언급이 158번 일어난다(김종건 514).

조이스는 위버(Harriet Weaver)에게 보낸 편지에서 「사이렌」이 “카논 풍의 푸가(a fuga per canonem)”(Ellmann 462)라고 밝힌 바 있다. 푸가의 구조가 중심 선율로 제시되는 주제와 그 선율을 모방하는 다양한 변주들로 구성되어 있는 것처럼 「사이렌」도 첫 시작 부분에서 63개의 짧은 문장이나 구절, 어휘와 소리만 흉내낸 의성어를 마치 중심 선율인 것처럼 제시한다. 독자들은 처음에는 의미를 파악하기 힘들었던 이런 63개의 조각들이 나중에 에피소드 속의 문장에서 발췌된 것임을 알게 된다.

「사이렌」의 시간적 배경은 오후 4시경인데 앞선 오후 3시 38분경에 총독행렬이 오먼드 호텔 앞을 이미 지나간다. 이것에 대해 오먼드 호텔의 두 여급인 도우스(Lydia Douce)와 케네디(Mina Kennedy)가 이야기 하는 것으로 에피소드가 시작한다. 오후 4시는 보일런(Blazes Bolyan)이 블룸의 아내인 몰리(Molly)를 만나게 되어 있는 시간이다. 블룸은 오먼드 호텔의 바에서 「까스띠유의 장미」(The Rose of Castille), 「안녕 사랑하는 이여 안녕」(Goodbye, Sweetheart, Goodbye), 「모든 것이 사라지고」(All Is Lost Now), 「사랑이 처음 내게 나타났으니」(When first he saw), 「까까머리 소년」(The Croppy Boy) 등의 노래를 들으며 몰리와 보일런의 만남을 계속해서 의식한다.

특히 이 노래들 중에서 돌라드가 부른 「까까머리 소년」은 오먼드 바에 있던 많은 사람들을 감동시킨다. 『율리시스』의 여섯 번째 에피소드인 「하데스」(Hades)에서도 정오에 거행될 디그넘(Paddy Dignam)의 장례식에 참석하기 위하여 블룸, 커닝험(Martin Cunningham), 사이먼(Simon Dedalus), 파워(Jack Power)가 글레스네빈(Glasnevin) 묘지로 가는 마차 안에서 전날 밤에 들었던 돌라드의 「까까머리 소년」에 대한 이야기를 나눈다.

맥버니(William B. McBurney)가 만든 「까까머리 소년」은 1798년에 있었던 오렌지당원의 대반란 때 전쟁으로 말미암아 부모형제를 잃은 한 소년의 비극적인 최후를 노래한다. 그 소년은 그린(Greene) 신부에게 자신의 죄를 고해성사 한 후 전투에 나가려 했으나, 그 신부가 사실은 영국 측 용병이 변장한 것이어서 소년은 고해성사 하던 그 자리에서 살해당한다는 내용을 담고 있다. 그러므로 “까까머리

소년"은 식민지 아일랜드에서 아일랜드 사람들의 패배한 역사를 담은 노래로써 그 안에는 반식민주의 정서를 강하게 담고 있는 문화텍스트라고 볼 수 있다. "이제 전율이. 그들은 연민을 느낀다. 죽어가며 죽고자 하는 순교자들을 위해 눈물을 훔치며"(*U* 11.1101-02). 오먼드 바에 있던 사람들은 이 노래를 들으며 많은 감동을 받는다.

아일랜드 사람들이 「까까머리 소년」에 대해 느끼는 감정은 이날 더블린 거리에서 총독 행렬이 있었다는 사실로 말미암아 더욱 증폭된다. 10번째 에피소드인 「떠도는 바위들」의 마지막 19번째 비네뜨(vignette)에서 총독 행렬을 보여주는데 그 이전 18개의 비네뜨에 등장했던 주요 등장인물 30명 정도가 총독 행렬과 연관되어 다시 등장한다. 피닉스 파크(Phoenix Park) 정문에서 출발하여 샌디마운트(Sandymount) 해변의 마이러스 바자(Mirus Bazarr)의 개회식으로 가는 총독의 여정은, "그의 마차의 금속성 소리만큼이나 강하고 차갑게 정복자의 현존을 선언"(이인기 63)하면서, 더블린을 정확히 관통한다. 총독이 더블린을 가로질러 가는 도중에 『율리시스』에 등장하는 많은 인물들이 그와 연관되어 나타나는 설정은 더블린이 영국의 식민지임을 다시금 되새기게 한다.

디그넘의 장례식이 중요한 사건인 「하데스」 에피소드에서 「까까머리 소년」이 언급된 것 또한 살펴볼 만하다. 글레스네빈 묘지로 가기 전에 장례마차는 더블린 시내를 천천히 경유하는데 이 때 더블린이야말로 죽은 자들의 도시처럼 보인다. 여기에 더블린 중심가에 서 있는 '넬슨 기념탑(Nelson's pillar)'(*U* 6.293)은 식민지를 통치하는 지배자의 상징으로 작동한다. 「떠도는 바위들」의 총독행렬이나 「하데스」의 넬슨 기념탑은 공히 아일랜드가 식민지임을 드러내면서 등장인물들은 이러한 현실에 대한 반대급부로 이미 죽은 아일랜드의 정치가 파넬(Charles Stuart Parnell)을 찾게 된다. 디그넘의 장례식에 참석했던 하인즈(Joe Hynes)가 동료들에게 "대장 무덤에 들렀다 가지"(*U* 6.919)라고 제안하자 모두 함께 가면서 파워는 사람들은 파넬이 진짜 죽은 것이 아니라 그의 관은 돌이 가득 차 있었던 것이고 그가 언젠가 돌아올 것(*U* 6.923-24)이라는 풍문을 말한다. 이러한 풍문은 오히려 파넬의 부재를 더욱 드러나게 한다. 바꾸어 말하면 식민치하의 희망이 사라져버린 아일랜드의 현실을 반추한다고 볼 수 있다. 이런 암울한 상황에서 아일랜드 독립을 위해 싸우려고 나서는 소년이 신부로 위장한 영국군에서 처형당하는 내용으로 이루어진 「까까머리 소년」은 아일랜드 사람들에게는 애잔한 문화적 기억으로

형성된다.

「까까머리 소년」이 오먼드 바에 있는 사람들에게 감동을 주었던 이유 중 가장 큰 것은 애국적이며 비극적인 내용의 서사에 있다. 그리고 그 노래 안에 있는 아일랜드 동족에게 드리운 배반의 모티프도 일조한다. 소년을 살해하는 영국군인이 신부로 위장할 수 있었던 것은 아일랜드 가톨릭 세력과 영국 제국주의의 결탁을 의미한다. 「까까머리 소년」에서 보여주는 아일랜드 가톨릭과 영국 제국주의의 공모관계가 역사적인 현실로 드러난 대표적인 예는 파넬의 실각이라고 볼 수 있다. 파넬은 피닉스 파크 암살사건의 배후로 지목 받았으나 그것이 영국의 정치적 술책임이 밝혀진 뒤로 지도자로서 정점에 오른다. 하지만 그 이후 오쉬아(William Henry O'Shea) 대위가 부인 캐서린(Katharine)과 이혼 소송을 하면서 간통의 상대로 파넬을 지목하게 된다. 이에 아일랜드 가톨릭 세력들은 파넬에 대한 지지를 거둔다. 파넬은 1890년 12월 6일 런던 웨스트민스터 하원 제 15호 위원회실에서 그를 따르던 힐리(Tim Healy)와 매카시(Justin M'Carthy)의 주도로 당수직에서 해임되며 정치적으로 파멸한다. 조이스는 풍문에서처럼 설령 파넬이 살아서 돌아왔었다 해도 결과는 마찬가지였을 것이라면서 배신을 아일랜드 민족의 기질적인 문제로 보았다(*CW* 192).

「까까머리 소년」이 오먼드 바에 있는 다른 이들에게는 민족의 슬픔을 노래하는 거시적인 문화적 기억으로 작동하는 반면에 블룸에게는 그 노래에 깔려있는 배반의 모티프에 공감하는 미시적인 단위에서 작동한다. 노래에 등장하는 소년이 고해성사를 하기 위해 신부를 찾았을 때 신부는 이미 가짜로 바뀌어 있었다. "신부님은 집에 계십니다. 가짜 신부의 하인이 그를 맞이했다. 들어오세요. 성부. 인사와 함께 배반자 하인이"(*U* 11.1016-17). 사이먼, 돌라드, 코울리 신부(Father Cowley), 커넌(Tom Kernan) 등 오먼드 바에 있던 다른 사람들은 서로 노래를 부르다가 커넌이 돌라드에게 이 곡을 신청할 때부터 이 노래의 민족적 성격을 잘 알고 있었다. "톰 커넌이 끼어들었다. 「까까머리 소년」을 우리 고유의 도릭 사투리로.－자 해봐 벤. 데덜러스씨가 말했다. '착하고 진실한 사람들'(Good men and true!)을"(*U* 11.991-92). 커넌은 돌라드에게 이 노래를 부를 때 영어보다는 사투리인 도릭을 강조함으로써 민족적인 정서를 드러낸다. 사이먼은 이 노래의 첫 소절이면서 소년이 성당에서 사람들을 부를 때 칭했던 "착하고 진실한 사람들"을 노래 제목인 「까까머리 소년」을 대신해서 부른다. 이후에 노래 가사에서 드러나듯

이 이 성당 안에 있던 이들이 영국군이거나 그 하수인이라는 것을 생각할 때 사이먼이 노래를 호명하는 방식은 상당히 풍자적이다. 커넌과 사이먼이 「까까머리 소년」을 민족적인 정서로 떠올리고 있을 때 블룸은 자신의 부인인 몰리와 보일런에 대해서 생각한다. “Boylan을 가짜 신부로 간주하는 자는 바로 그다. 그 노래가 소년이 신부의 집에 도착함을 알리자 Bloom은 Molly가 Boylan을 문간에서 맞이하는 것을 생각한다. 그도 가짜 신부에게 배신당한 몸이다”(김종건 553-54). 보일런과 밀회를 즐기는 몰리의 이러한 행위는 부부의 약속을 깨버린 배반행위이다. 블룸이 「까까머리 소년」을 들으면서 떠올리는 정서는 민족적인 것이라기 보다는 지극히 개인적인 것이다.

「까까머리 소년」에 대해서 블룸이 느끼는 감정이 다른 사람들과 다른 것은 그가 아일랜드에서 인종적 타자인 유대인인데서 기인한다. “그(블룸)는 아일랜드에 동화된 비유대인이지만 또한 그에게 남아있는 유대인적 특성은 그를 비아일랜드인의 기능으로 작동케한다”(홍덕선 185). 아일랜드에 살고 있는 유대인인 블룸은 아일랜드 국민과 유대인이라는 이중적 정체성 사이를 오간다. 아일랜드인으로서는 영국 제국주의에 비판적인 시선을 가지지만 유대인으로서는 아일랜드 민족주의의 감상적이고 배타적인 면모를 본다. 아일랜드 사람들에게 많은 공감을 불러일으키는 「까까머리 소년」이 블룸에게는 그렇지 못한 까닭은 그가 아일랜드에서 차별받는 유대인이기 때문이다. 그럼으로써 영국군에 의해 희생당한 소년의 비극적인 서사는 오먼드 바 안에 있는 많은 아일랜드 인들에게는 민족의 동일성을 결속시키는 문화적 기억으로써 작동하지만 유대인인 블룸에게는 민족이라는 거시적인 차원이 아니라 부부간의 문제라는 미시적인 차원으로 환원된다.

IV. “신 페인! 신 페인 암하임”: 배타적 민족주의의 결속장치

『율리시스』의 열두번 째 에피소드인 「키클롭스」는 이름을 알 수 없는 1인칭 서술자와 간간히 끼어들어 중세로맨스, 법문서, 아일랜드 문예부흥 운동 등을 모든 것을 과장하여 이야기하는 3인칭 서술자에 의해 전개된다. 이 에피소드의 주요 배경은 바니 키어난 펍(Barney Kiernan’s Pub)인데 여기서 시민과 이름 모를 화자, 하인즈 그리고 블룸은 아일랜드 민족에 관한 문제와 영국의 정치 등에 대해 논쟁

을 하면서 점점 서로간의 감정이 불편해진다. 그러다가 블룸이 경마로 돈을 따고도 술을 한 잔 사지 않는다는 오해를 받으면서 이에 분개한 시민이 펍에서 나가 마차를 탄 블룸의 뒤를 쫓아가 비스킷 통을 던지는 것으로 끝을 맺는다.

「키클롭스」 에피소드의 주요 인물인 시민은 헐링(hurling)이나 아일랜드 풋볼과 같은 아일랜드 고유의 스포츠 부흥에 헌신한 게일체육협회(the Gaelic Athletic Association)의 설립자 쿠색(Michael Cusack)을 모델로 하고 있다(Gifford 316). 조이스는 「키클롭스」에서 시민을 "게일 스포츠를 창시한 사람"(*U* 12.880)으로 소개하면서 시민과 쿠색의 연관관계를 직접적으로 드러내는데 실제로 쿠색은 "나는 클레어 카운티, 버렌 군의 캐론 교구 시민 쿠색"(Ellmann 61)이라고 자신을 소개한다. 아일랜드 민족주의 운동을 이끌었던 아서 그리피스(Arthur Griffith)의 영향을 받은 쿠색은 아일랜드다움(Irishness)과 아일랜드인들을 위한 아일랜드(Ireland for the Irish)를 주장하며 아일랜드 사람들이 영국의 체육활동과 운동 경기에 참가하는 것을 반대하였다(Davison 213).

게일체육협회와 함께 게일연맹(the Gaelic League)은 언어, 문학, 음악, 스포츠 게임, 의상과 사고방식에서 영국적인 것의 모방을 거부하는 '탈영국화'(de-Anglicisation)를 시도했다(무디 337). 게일체육협회와 게일연맹이 시도했던 역할은 아일랜드가 아일랜드 고유의 것을 만들어 나가며, 이를 통해서 아일랜드 사람들에게 영국을 추종하려는 이들에 맞서 민족적 자존감을 고취시키려는 것이었다. 이런 게일 연맹의 활동은 "우리 스스로"라는 의미를 가진 민족주의 성향을 지닌 신페인(Sinn Féin)이라는 정치집단에 영향을 끼쳤다.

「키클롭스」에서 시민은 바니 키어넌 펍에서 논의를 주도하고 있는데 여기에서 블룸은 때때로 그와 다른 견해를 피력함으로써 반감을 사게 된다. "시민과 블룸은 그 논점에 관해 저쪽 아버 언덕 위의 시어즈 형제들과 울프 톤 및 로버트 에멧 그리고 너의 조국을 위해 죽다...에 관해 논쟁했다"(*U* 12.498-500). 시민이 1798년 아일랜드의 봉기를 이끌다 실패한 울프 톤과 1803년 나폴레옹의 도움으로 봉기를 일으키려다 실패한 로버트 에멧의 죽음을 이야기하는 동안, 이름 없는 1인칭 서술자는 블룸이 담배를 피우며 허세를 떠는 것으로 묘사하는 한편 예전에 블룸의 풍문을 생각하며 그를 술에 취해 돌아다니는 인물로 조롱한다.

자신의 이야기를 이해하지 못한다고 말하려는 블룸에게 화가 난 시민은 "신페인! 암하인! 우리가 사랑하는 친구는 우리 곁에 그리고 우리가 증오하는 적들은

우리 앞에”(*U* 12.523-24)라고 선언하듯 외치며 폭력적으로 블룸의 이야기를 봉쇄한다. 시민이 외치는 “신 페인”은 설리번(Timothy Sullivan)이 노래한 「서부의 각성」의 후렴구로써 “우리 스스로...우리 스스로만이”(ourselves!...Ourselves alone!)라는 뜻으로 게일 연맹의 모토이자 건배사에 많이 사용되었다(Gifford 333). 이어지는 “우리가 사랑하는 친구는 우리 곁에 그리고 우리가 증오하는 적들은 우리 앞에”는 아일랜드의 민족 시인 무어(Thomas Moore)의 『아일랜드 가곡』(Irish Melodies)에 수록된 「노예는 어디에?」(Where is Slave?)의 한 구절이다. 시민의 이러한 태도는 아일랜드 민족주의자로서 면모를 보이지만 또한 대화를 시도하려는 블룸의 이야기를 일방적으로 끊는 모습에서 타자를 배제하는 배타적인 모습도 볼 수 있다.

시민이 울프 톤과 에멧처럼 영국에 저항한 인물들을 계속해서 언급하는데 이는 아일랜드 사람들이 실패한 영웅을 상찬함으로써 패배를 승리의 위치로 올려놓으려는 정신적인 해결 방법이다. 키(Robert Kee)는 에멧의 초상화가 아일랜드의 많은 가정집에서 십자가와 함께 걸려있는 것을 거론하며 “에멧 신화의 성공은 실패를 고귀한 것을 만들어야만 하는 바로 그 필요성에 있다”(169)라고 주장한다. 여기에 페어홀(James Fairhall) 역시 “19세기 중반에 문화적 민족주의의 발흥 이래로 대중적인 역사는 패배한 아일랜드의 불운한 영웅을 영광스러운 이로 찬미하여 그것을 승리로 바꾸어 현실에 대응해왔다”(34)며 실패를 정신적 승리로 치환하려는 성향을 이야기한다. 민족주의자들은 이러한 역사관에 입각한 서술을 반복함으로써 집단기억을 만들어 내어 동질성을 확보한다. “남성들은 이러한 이야기를 반복함으로써 집단기억(collective memory)으로 결속된다. 이를 통하여 사람들은 그동안 억눌려왔던 아일랜드의 전통과 정체성을 다시 떠올리게 되고 그 정체성 아래 하나가 될 수 있다”(김은혜 57-58). 이런 집단기억을 공유하는 이들에게 「서부의 각성」의 “신 페인! 신 페인 암하임”과 “우리가 사랑하는 친구는 우리 곁에 그리고 우리가 증오하는 적들은 우리 앞에”와 같은 노래는 집단기억을 강화하는 문화적 기억 장치이다.

「키클롭스」 곳곳에서 시민은 “우리”의 것을 주장하면서 다른 민족들을 배척하는 모습을 보여준다. 가령 영국인이나 유대인을 이야기하면서 “그들은 참 싫은 놈들이야. 아일랜드로 건너와 벌레로 득실거리게 하네”(*U* 12.1141-42)라고 한다든지, “우리는 더 이상 우리 땅에 이방인이 오는 걸 원치 않아”(*U* 12.1150-51), “저

빌어먹을 짐승 같은 색슨 놈들과 그들의 언어가 지옥으로 꺼질 날도 멀지 않았어”(*U* 12.1190-91)라며 배타적인 모습을 보인다. 여기에 블룸은 힘을 힘으로 대항하는 것이 결국 영국 제국주의와 똑같은 모습이라고 말한다. 여전히 “힘에는 힘으로 맞설 거야”(*U* 12.1364)라는 시민의 입장에 블룸은 그런 증오심이 “민족 간의 민족적 증오를 영구화시키는 거야”(*U* 12.1417-18)라고 응답한다. 시민은 블룸의 국적을 물어보고 블룸은 아일랜드라고 이야기 한다(*U* 12.1430-31). 시민이 블룸에게 국적에 관한 질문을 한 것은 블룸을 배제되는 타자로서 다시 한 번 각인시키기 위함이다. 국적에 관한 질문은 우리와 그 ‘우리’ 안에 들어가지 못하는 타자를 나누기 위한 방법이다.

이런 시민과 그의 친구들이 외치는 “신 페인! 신 페인 암하임”에 블룸이 별로 반응하지 않는 것은 아일랜드 민족에 대한 시선이 다르기 때문이다. 한 사회의 지배 세력들은 자신들이 바라보는 관점에 다른 이들을 흡수시키고 동일화시키려 하지만 입장을 달리하는 주체에 따라서 그런 관점에 대한 해석들 또한 달라질 수 있다. 외부인들이 섞이지 않은 단일한 민족을 주장하는 시민과는 달리 블룸은 “같은 장소에 살고 있는 같은 사람들이 민족”(*U* 12.1422-23)이라는 견해를 갖는다. 이는 블룸 자신이 차별을 받는 인종적 타자인 유대인인데서 기인한다. 「네스터」(Nestor) 에피소드에서 디지(Deasy) 교장이 스티븐에게 유대인들에 대해서 “그들은 죄를 범했지...그들의 눈 속에서 어둠을 볼 수 있어. 그리고 그 때문에 그들은 오늘날까지 지구상의 방랑자들이라니까”(*U* 2.361-63) 라든지 아일랜드는 유대인을 박해한 적이 없다고 주장하며 그 근거로 “결코 그들(유대인)을 들여보내지 않았기 때문”(*U* 2.442)이라고 이야기 하는 모습은 아일랜드 내부에 유대인들을 바라보는 차별적인 시선이 존재하는 것을 알 수 있다. 「키클롭스」에서도 이름 없는 1인칭 서술자는 블룸을 바보의 눈이라는 뜻의 “대구 눈(his cod’s eye)”(*U* 12.212)으로 비하하며, 시민은 바니 키어넌 펍 앞에서 들어오지 못하고 서성이는 블룸을 보면서 “저 망할 프리메이슨”(*U* 12.300)이라고 경멸한다. 이런 시선 때문에 블룸은 시민과 그들의 친구들 사이에서 박해받고 있다고 느낀다. “그런데 나도 역시 한 인종에 속해요, 블룸이 말한다, 미움을 받으며 박해를 당하고 있지. 지금도 역시. 지금 바로 이 순간에. 바로 이 시각에”(*U* 12.1467-68).

아일랜드 민족주의자들은 실패한 혁명을 정신적인 승리로 대체하기 위하여 영국에 대항하다 죽은 이를 영웅화하는 방식으로 역사적인 서술을 반복한다. 이

러한 방식으로 집단기억을 형성하는 것은 아일랜드 민족주의자들의 정체성을 하나로 묶는데 기여한다. 문화적 기억장치인 “신 페인! 신 페인 암하임”이라는 노래 구절을 통해 집단기억은 다시 강화된다. 하지만 민족적 동일성을 형성하고 결속하는 과정에서 동일한 민족이어야 할 유대인인 블룸은 소외된다. 블룸에게 있어서 ‘신 페인’이 내포하는 민족주의적 가치는 영국제국주의와 마찬가지로 또 다른 차별을 작동시키는 문화적 기억에 불과하다.

V. 결론

『율리시스』에서 나타나는 음악의 역할 중 하나는 특정한 집단들의 결속력과 동질성을 높여주는 것이다. 이들은 비슷한 사회적, 역사적, 종교적, 정치적인 입장들로 서로 동질성을 형성하는데 여기서 음악은 그들 사이의 집단적인 기억들을 상기시키고 확인하면서 다시 강화시켜 나가는 문화적인 기억 장치로써 작동한다. 그러나 서로 다른 역사적인 경험과 종교적, 정치적, 인종적인 입장을 가진 이들은 그 음악에 대해 동일하지 않은 정서적 반응을 보인다.

「텔레마코스」 에피소드에서 예이츠의 「누가 퍼거스와 함께 가나요?」는 예이츠와 같은 영국계 아일랜드인인 멀리건에 의해 불려진다. 멀리건에게 이 노래는 그냥 노래일 뿐이지만 스티븐은 이 노래를 끊임없이 떠올리며 비판적으로 사유한다. 이 곡은 단지 하나의 노래로 그치는 것이 아니라 문예부흥 운동을 둘러싸고 영국계 아일랜드인이 그리는 아일랜드의 모습과 그것을 비판하는 토착 아일랜드의 입장이 서로 다름을 드러내는 매개체로 작동한다. 「사이렌」 에피소드에서 돌라드가 부른 「까까머리 소년」은 『율리시스』의 다른 에피소드인 「하데스」, 「떠도는 바위들」, 「서시」에서도 등장한다. 그 이유는 이 노래가 주는 구슬프고 애잔한 정서와 아울러 비극적 서사의 힘이 아일랜드 민족의 동질성을 구성하는 데 큰 힘을 발휘하고 있기 때문이다. 그렇지만 블룸에게 이 노래는 아일랜드 민족의 동질성보다는 배반이라는 모티프가 더 강하게 작동한다. 그 이유로써 유대인인 블룸은 아일랜드 민족이라는 공동체와는 이질적인 존재이기 때문이다. 또한 블룸은 「키클롭스」에서 시민으로 대표되는 아일랜드 민족주의자와 첨예한 갈등을 보인다. “신 페인! 신 페인 암하임”이 뜻하는 “우리 스스로, 우리 스스로만이”는 강력

한 민족주의적인 구호면서 동시에 그 민족의 동질성을 강조하면서 뒤따르는 배타적인 폐쇄성이 내포되어 있다. 영국 식민주의에 맞서기 위한 아일랜드 민족주의를 드러내는 이 구호는 식민주의를 배척하는 동시에 자기 안의 타자들 또한 배척하는 결과를 낳는다. 유대인인 블룸은 아일랜드에서 인종적 타자이기에 시민이 바라보는 단일한 민족을 강조하는 아일랜드와 다르다. 이런 점에서 시민과 그의 친구들에게 동질성을 확인하는 노래인 "신 페인! 신 페인 암하임"이 블룸에게는 별 다른 감흥 없이 다가온다.

조이스는 『율리시스』에서 아일랜드 사람들이 즐겨 듣고 불렀던 많은 노래들을 인용함으로써 더블린을 생동감 있게 재현하고자 한다. 그 중 몇몇 노래들은 단지 대중들이 좋아하는 층위를 뛰어넘어 한 집단의 기억을 공고히 한다. 비록 인종적, 종교적, 정치적 입장이 다른 이들은 동질성을 구성하는 음악에 동일한 반응을 보이지 않지만, 문화적 기억장치로서의 음악은 한 집단의 동질성을 확인하고 지속적으로 결속시키면서 확대시키는 기능을 한다.

(연세대)

인용문헌

김경숙.「서술과 역사의 축제:『사이클롭스』에 나타난 조이스의 대안적 역사쓰기」.『제임스 조이스 저널』, 13권 1호, 2007, pp. 121-33.

김은혜.「「키클롭스」 장에서 희생양 블룸을 통한 아일랜드 민족주의 비판」.『영어영문학21』, 30권 3호, 2017, pp. 53-70.

김종건.『율리시즈 硏究 1』. 고려대학교 출판부, 1995.

무디, 테오 W, 마틴 프랭크 X .『아일랜드의 역사』. 박일우 옮김, 한울 아카데미, 2009.

아스만, 알라이다.『기억의 공간』. 변학수・채연숙 옮김, 그린비, 2014.

이인기.「역사현실로부터의 도피와 블룸의 거리두기」.『제임스 조이스 저널』, 15권 2호, 2009, pp. 55-74.

최경희.「존 밀링턴 싱: 고독한 회의주의자」.『아일랜드, 아일랜드－아일랜드로 가는 연극 여행』. 아일랜드 드라마 연구회 편집, 이화여자대학교 출판부, 2008, pp. 98-133.

최석무.「아일랜드와 민족 작가 : 조이스 작품에 나타난 예이츠」.『제임스 조이스 저널』, 6집, 2000, pp. 193-209.

허동범.「예술의 정치성 함의 : 아일랜드 문예부흥기 작가들의 경우」.『제임스 조이스 저널』, 5집, 1999, pp. 147-73.

홍덕선.「경계에 선 유대인 타자로서의 블룸」.『제임스 조이스 저널』, 16권 1호, 2010, pp. 177-97.

Budgen, Frank. *James Joyce and the Making of Ulysses*. Indiana UP, 1960.

Bowen, Zack. *Bloom's Old Sweet Song: Essays on Joyce and Music*. UP of Florida, 1995.

Cheng, Vincent J. *Joyce, Race, and Empire*. Cambridge UP, 1995.

Davison, Neil R. *James Joyce,* Ulysses*, and the Construction of Jewish Identity: Culture, Biography, and "The Jew" in Modernist Europe*. Cambridge UP, 1996.

Eagleton, Terry. *Criticism and Ideology: A Study in Marxist Literary Theory*. Verso, 1986.

Ellmann, Richard. *James Joyce*. 1959. Oxford UP, 1982.

Fairhall, James. *James Joyce and the Question of History.* Cambridge UP, 1993.

Gifford, Don, and Robert J. Seidman. *An Annotation of James Joyce's* Ulysses. Dutton, 1988.

Haas, Robert. "Music in Dubliners." *Colby Quarterly*, vol. 20, 1992, pp. 19-33.

Halbwachs, Maurice. *On Collective Memory.* Edited and translated by Lewis A. Coser, UP of Chicago, 1992.

Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man.* Penguin Books, 1969.

---. *Ulysses: The Corrected Text.* Edited by Hans Gabler, Random House, 1986.

---. *The Critical Writing of James Joyce.* Edited by Ellsworth Mason and Richard Ellmann, Faber & Faber, 1959.

---. *Letters of James Joyce*. vols 2. Edited by Richard Ellmann, Faber and Faber, 1966.

Kee, Robert. *The Green Flag: A History of Irish Nationalism*. Penguin, 2000.

Noran, Emer. *James Joyce and Nationalism.* Routledge, 1995.

Weaver, Jack W. *Joyce's Music and Noise: Theme and Variation in His Writings*. UP of Florida, 1998.

Witen, Michelle. *James Joyce and Absolute Music.* Bloomsbury Publishing PLC, 2018.

Yeats, W.B. *The Collected Works of W.B. Yeats. Volume II: The Plays*. Edited by David R. Clark and Rosalind E. Clark, Scribner, 2001.

Abstract

The Role of Music in Shaping Cultural Memory in *Ulysses*: Focusing on the "Telemachus," "Sirens" and "Cyclops" Episodes

Younggyu Lee · Jong-gab Choi

Music in James Joyce's *Ulysses* plays a role in shaping cultural memory. The songs presented in *Ulysses* are instrumental in forming a shared cultural heritage and reinforcing the feeling of unity and cohesion in the group. In the Telemachus episode, the song "Who goes with Fergus?" by Yeats has different meanings for different individuals. While Mulligan, Anglo-Irish, is not impressed with the song, it makes Stephen, Native-Irish, think critically about the Gaelic Revival Movement. In addition, the song "The Croppy Boy" in the Sirens episode is about a boy sacrificed by a British imperialist. The Native-Irish people listening to this song at the Ormond bar have a strong feeling of sympathy for the boy; on the other hand, the song does not appeal to Bloom as Jewish. In the Cyclops episode, for Irish nationalists, "Sinn fein! Sinn fein amhain" is a slogan that unites the nations. However, the lyrical phrase is not meaningful for Bloom. The function of music used in *Ulysses* is to help the formation of the cultural memory that is retrieved in different ways according to an individual's racial origin and personal experience.

■ Key words : music, cultural memory, James Joyce, *Ulysses*, nationalism
(음악, 문화적 기억, 제임스 조이스, 『율리시스』, 민족주의)

논문접수: 2018년 5월 21일
논문심사: 2018년 6월 5일
게재확정: 2018년 6월 19일