

사실의 불가피한 양태와 프로테우스적 변용

이 인 기

역사를 역사가의 기록으로 본다면 역사가의 주제의식은 역사의 내용과 지향에 결정적인 영향을 끼치게 된다. 그만큼 역사의 기록은 사실의 안정성을 보장하지 못하며 의미의 가능성도 그렇게 제한될 수밖에 없다. 그렇다면 역사의 객관성과 보편성을 확보하는 방안은 무엇인가? 이 문제는 분명 역사가가 주제의식을 천착해가는 태도와 관련되어 있다. 사실의 안정성이 보장되지 않더라도 사실을 선택하여 기술하는 태도는 객관성과 보편성을 가늠하는 척도가 될 것이기 때문이다.

본고는 『율리시스』(*Ulysses*)의 「네스터」("Nestor") 장에서 스티븐이 역사에 관한 견해를 피력할 때 상기의 문제에 대한 입장도 개진했어야 했다는 점에 착안하였다. 공교롭게도 스티븐은 다음 장인 「프로테우스」("Proteus") 장에서 이 문제에 몰두한다. 물론 표면적으로는 그가 해변을 거닐면서 아버지 형상에 대한 상념에 잠기는 것이 그의 주요한 행적으로 나타나지만, 본고는 그 행적의 과정이 그가 「네스터」장에서 유보한 문제에 대한 천착의 과정을 은유적으로 제시하고 있다고 보았다. 따라서 본고는 그의 행적을 분석함으로써 역사 기술의 과정에 개재하는 역사가의 태도가 어떤 양상을 취하고 있는지를 살펴볼 것이다. 물

론 스티븐이 역사가는 아니지만 「네스터」장에서 보듯이 역사의 집에 침윤당한 현실 속에서 뚜렷한 역사의식을 견지하고 있으므로 역사와 관련된 그의 상념과 행동은 역사가의 기술 행위에 대한 은유가 될 수 있다고 본다.

1. 아버지의 형상

스티븐은 학교에서 역사에 관한 상념에 잠겨 있을 때 역사를 ‘기억의 팔들이 구성한’(U 2.7) 것으로 전제하였다. 그에게 역사는 ‘수수께끼 같은 문장’(U 2.87)과 다르지 않아서 사실의 안정성이 박약한 기록일 뿐이었다. 이에 더하여 역사는 ‘호 언들’(U 2.264), 즉, 자신을 잃어매던 ‘그물’(PA 203)들로 점철되어 있기도 했으므로 그는 역사를 ‘악몽’으로 규정하였다(U 2.377). 하지만 그는 역사를 방기하는 대신에 그 ‘수수께끼’ 같은 ‘악몽’을 ‘과거의 삶 속에서 잃어버린 그 무엇’(U 3.333)으로 보고 샌디마운트(Sandymount) 해변의 개처럼 살살이 탐색해야 할 대상으로 간주하고 있다. 그래서 그 탐색 뒤에 그것의 ‘불가피한 양태’(U 3.1)가 드러날 때까지 사실상 그 ‘그물’을 구성하고 있던 가정, 종교, 국가를 차례차례 하나씩 탐색하면서 악몽에서 깨어날 방도를 궁구하였다.

가정, 종교, 국가는 사회학적으로는 아버지 형상으로서 권위와 안정의 원천이어야 한다. 하지만 역사 속에 나타난 그 아버지를 바라보는 ‘아들’은 그와 동일체가 되지 못한다. 스티븐은 해변을 거닐다가 산파들을 보고서 인류 공통의 태생적 여건과 ‘죄의 자궁’(U 3.44)을 연상하는데, 그 과정에서 그는 부자지간의 유대가 소원함을 암시하였다.

죄의 어둠 속에서 나 역시 수태되었다. 강생한 것이 아니라 제조된 것이다. 그들, 내 목소리와 내 눈을 가진 남자와 숨결에 제 냄새가 나는 유령 여인에 의해서. 그들은 껴안고는 떨어지며 짝짓는 자의 의지를 수행하였다. 유구한 세월 이전부터 신은 나를 계획했고 이제는 나를 보내버리거나 하는 일이 없을 지도 모른다. 신에게는 ‘영원법’(lex eterna)이라는 게 있지. 그런데 그것이 성부와 성자가 동체를 이루는 신성한 실체인가? 결론을 모색하는 망자 아리우스(Arius)는 어디에 있는가? (U 3.45-50)

예수의 탄생과 같이 영원한 존재가 강성한 것이라면 유구한 세월에도 소멸하지 않고 성부와 성자가 동일체를 이루는 ‘영원법’을 구현하게 될 것이다. 그러나 그는 죄의 어둠 속에서 육체로서 조성된 존재이므로 소멸을 겪게 되고 신성한 실체를 구현하지 못한다. 그와 동일체를 이루어야 하는 아버지는 그저 ‘내 목소리와 내 눈’ 정도에서 일치할 뿐이다. 그래서 아리우스도 이 같은 육체의 한계 때문에 성부성자성령의 동일체론을 인정할 수 없었다. 이러한 상념을 통해서 그는 태생적으로 아버지와 동일체를 이룰 수 없음을 사실상 인정하고 있다.

이어서 그는 사라(Sara) 외숙모의 집을 떠올린다. 그때 아버지의 목소리가 환기된다. 아버지는 스티븐을 지칭하며 “그 녀석은 그 정도보다 좀 더 높이 날지 못한대?”(U 3.64)라고 내뱉었다. 그러나 그 말은 이카로스 신화와 연계할 때 다이달로스의 역할 부재를 오히려 반증한다. 이카로스의 비상은 다이달로스의 선도가 전제될 때 가능한 사건이므로 아들에 대한 질책은 곧 자신의 무능을 폭로하는 경로가 될 뿐이다. 그리고 아버지가 주절거리면서 외숙모의 집을 “오, 젠장, 내가 그런 족류들에게 장가를 가다니!”(U 3.65)라고 폄하한 대로 외숙부는 조카에게 객쩍은 농담이나 던지는 실없는 사람으로 형상화되어 있다. 이런 아버지들에 대해서 스티븐은 어린 시절 그들과 대비되는 아버지의 형상을 그리고 있었음을 기억한다.

부패한 집들, 나의 집이나 그의 집, 그리고 모두가. 너는 클롱고우즈 인간들에게 네가 판사 삼촌과 장군 삼촌이 있다고 말했지. 그런 것들 집어 쳐, 스티븐. 멋진 구석이라고는 없어. (U 3.105-7)

그의 기억 속에는 정의와 규율을 상실한 아버지에 대한 보상의 모형이 각인되어 있는 것이다. 그러나 그런 보상 모형들은 실현의 가능성이 보이지 않는다. 현실의 아버지들이 있는 집들은 이미 부패하였기 때문이다.

가정에서의 아버지 형상에 대한 보상 모형이 ‘멋져’ 보였던 만큼 현실의 아버지와는 간극이 컸다. 그러한 현실의 괴리를 채우기에 적절한 대상은 비근한 모형으로서의 사제였을 것이다. 스티븐은 조우킴 신부(Joachim Abbas)를 떠올린다. 그는 천년왕국을 기대하며 새로운 수도단을 설립하였고 정치적 메시아니즘의 발원이 될 신앙 운동을 주도했었다. 하지만 그의 예언은 지금 ‘희미해져’ 가고 있으며 그의 형상을 계승해야 할 사제들은 ‘성당 구내의 수백 명 어중이떠중이 중들’(U 3.109)일 뿐이다. 수석 사제 조너선 스위프트(Jonathan Swift)가 광기의 숲으로 달

려간 것도 그와 같은 사제들 때문이었다. 특히 스티븐이 조우킴 신부와 스위프트를 함께 연상한 이유는 사제들의 권위주의를 비판하고자 하였기 때문이다. 그들은 이미 아버지 형상으로서의 권위를 상실하였던 것이다.

아바스 신부, 노한 수석 사제, 무슨 위법 행위 때문에 그들의 뇌가 달아올랐지? 흥! 내려가라 대머리아, 더 벗겨지지 않으려거든. 벗겨진 머리에 백발의 화환을 두른 신부는 **자신** 내가 성체안치기를 끼고 무서운 눈을 하고는 슬며시 제단 아래로 내려오는 것을 본다 (*내려가라*). 내려가라, 대머리아! 성가대는 제단의 뿔둘레에서 위협과 반향을 되 쏘으며, 삭발한 채 성유를 바르고 거세되어 토실토실 여문 밀알로 살찌운 엉터리 사제들이 장백의를 입고 굵은 몸뚱이를 움직이며 씨근씨근 내뱉는 라틴어를 뒤받쳐주고 있다. (U 3.112-19, 필자 강조)

대머리는 사제를 제유적으로 지칭하는 말인데 사제더러 제단을 내려가라고 말하는 것은 그들의 권위주의에 대한 조롱이다. 이 말은 선지자 엘리사(Elisha)가 자신의 대머리를 조롱하는 아이들을 저주하자 암곰 두 마리가 나타나 아이들을 찢어 죽인 성서 속의 사건을 염두에 두고(Gifford 50) 그렇게 위협적인 권위를 조성하는 사제들에 대해 조우킴 신부가 비판적으로 언급한 말이다. 사제가 끼고 있는 성체안치기는 그들이 위협적인 권위를 조성하게 되는 근거이지만 스티븐도 사실 그렇게 권위를 내세우는 사제들에게 ‘내려가라 대머리아’라고 외치고 싶다. 사제들의 권위는 성가대가 대변하는 종교 제도의 협박과 그것의 반향을 배경 삼아 잔존하는 것일 뿐 이미 그들은 외형적으로도 권위를 상실한 모습이기 때문이다.

따라서 그들이 집전하는 성체 현양은 예수의 인성을 기념하여 종소리의 울림 속에서 엄숙히 거행되기는 해도 그들의 권위의 본질적인 모습이 폭로된 이상 누구든지 집전할 수 있는 예식이 된다. 스티븐은 조금 전 제단을 내려오는 사제의 모습과 자신을 동일시했듯이(‘자신 내가’: U 3.115) 성체를 현양하는 사제와도 같은 동작을 취하는 자신의 모습을 연상한다(그때 내가 들어 올린다: U 3.126-27). 이 같은 동일시를 통해서 그는 이후 자신에게 쏟아진 비판을 사제들에 대한 비판으로 전환하고 있다.

사촌 스티븐, 성자가 되기는 글렀어. 이미 성자들의 섬이니까. 너는 정말로 거룩했었지, 안 그래? 너는 성모 마리아께 기도했었어, 딸기코가 안 되도록 말이야. 또 서펜타인 가에서는 앞에 있는 똥보 과부가 길이 젖어서 옷을 더 높이 걷어

올리도록 악마에게 기도했었어. 오 그래, 분명히! 네 영혼을 팔아서 그것을 사라
 구, 그래 그 부인 몸 둘레에 핀으로 고정된 색들인 누더기를. 더 말해 봐, 더 더!
 호우드 전차 위에 혼자 서서 비를 향해 외치는 거다: *발가벗은 여자들! 발가벗*
은 여자들! 이젠 어때, 응?
 무어가 어떻다구? 그것들은 그외 무엇 때문에 고안되었겠어? (U 3.128-35)

그는 외사촌 월터(Walter)의 말을 회상하고 있는데 외사촌의 비아냥거림은 그
 를 겨냥하고 있어도 그는 이미 사제와 동일시되어 있으므로 사제들에 대한 비판
 과 다르지 않다. 그 비아냥거림은 사제들의 기도가 거룩한 종교 행위가 아니라 세
 속적인 욕구를 해결하기 위한 도구로 전락했음을 고발하고 있으며 스티븐 또한
 기도가 그러한 목적이외에 다른 목적으로 고안되지 않았다고 다시 가각함으로써
 종교 행위의 세속화를 비판하고 있는 것이다. 사제들은 파넬(C. S. Parnell)의 몰락
 을 가속화시킨 매국적 행위를 거론하지 않더라도 이미 스티븐에게는 회화의 대상
 일 뿐이다.

아버지 형상에 대한 스티븐의 모색은 계속된다. 그는 해변을 계속 걷다가 피
 전하우스(Pigeonhouse) 쪽으로 건너면서 파리에서 만난 케빈 이건(Kevin Egan)을
 회상한다. 이건은 자신의 이력이 대변하듯이 당대의 정치적 상황과 동일시될 수
 있는 인물이다. 그는 스티븐에게 조국의 상황과 역사 및 미래 그리고 현재의 정치
 지도자들 등에 대해서 이야기했다.

아일랜드에 관해서, 달카시아 부족(Dalcassians)에 관해서, 희망에 대해서, 어떤
 때는 아더 그리피스(Arthur Griffith)에 관해서, 어떤 때는 신비론자이자 사람들
 의 선한 목자인 에이이(AE)에 관해서. 나를 자기 명예의 동료로 엮으려고, 우
 리의 범죄는 우리 공동의 명분이라는 식이지. 자네는 자네 아버지를 닮았군.
 그 목소리를 알지. (U 3.226-29)

하지만 스티븐은 대학 시절부터 ‘아일랜드 민족주의자’ 데이빈(Davin)이 지적
 했듯이 정치 문제에 관해서는 ‘타고난 냉소주의자’였다. 그래서 그는 이건의 말도
 자신을 명예로 엮으려는 민족주의적 명분에 지나지 않는다고 간주하며 그것은 부
 자지간에도 공유할 수 없는 입장임을 내심 선언하였다. 그가 이 같은 입장을 견지
 하는 이유는 아일랜드 역사에 점철된 ‘불가결한 밀고자’들의 배신에 환멸을 느끼
 고 있었기 때문이다(PA 202). 사실 현재 이건은 모르고 있지만 그도 또한 ‘배신당

한 지도자'였다(*U* 3.243).

그는 혁명 지도자를 탈옥시키고 기러기처럼 파리로 잠입하여 도피생활을 하고 있다. 누구도 찾아주는 사람 없이 어두한 인쇄소와 세 곳의 선술집을 전전하며 몽마르트 가의 우리 같은 숙소에서 선잠을 잔다. 사실 그는 사랑도 못 받으며 조국으로부터 멀리 떨어져 아내도 없이 생활하고 있다. 그러나 '남편이 추방되고 없는'(*U* 3.253-54) 아내는 복숭아 빛 뺨에 얼룩말 무늬 치마를 입고 어린 소녀처럼 쾌활하게 지내고 있다. 그녀 옆에 멧쟁이 하숙인이 둘 있다는 사실은 부부간의 신의마저도 배반당했을 혐의를 암시한다. 또한 아들 패트리스(Patrice)는 프랑스 군인인데 휴가 때 따뜻한 흰 우유를 끓이면서 자신이 사회주의자이며 신을 믿지 않는다는 사실을 아버지에게 말하지 말 것을 스티븐에게 다짐한다. 하지만 아버지는 아들을 그리워하며 어렸을 때 그에게 가르쳤던 노래를 흥얼거리고 있다. 그는 스티븐에게 부패한 인상을 준 주변의 아버지들과는 달리 자식에 대해서 애절한 마음을 숨기지 않는 아버지이다. 그러나 그는 이처럼 가족으로부터 버림을 받았다. 스티븐은 이 상황을 한 가족의 문제로만 간주하고 있지 않다.

연약하고 쇠약해진 손이 내 손 위에. 그들은 케빈 이건을 잊은 것이다. 그가 그들을 잊은 것이 아니라. 그대를 기억하며, 오 시온이여. (*U* 3.263-64)

이건의 상황은 바빌로니아로 유배된 유대인들이 자신의 조국을 그리워하며 부르는 노래에 실린 것처럼 조국과 민족의 차원으로 확대되어 있다.

아일랜드 정치사에 관한 한 배신의 문제는 아일랜드적인 기질로 간주될 정도였다(*CW* 189). '불가결한 밀고자'들이 '아주 적당한 시기에 나타나'(*CW* 190) 민족에게 불운을 던진 사례가 많았던 것이다. 특히 파넬의 경우는 배신이 아일랜드 근대사의 질곡을 초래한 요소로서 어린 스티븐의 뇌리에도 그렇게 각인된 사건이었다. 실제로 조이스는 동족이 파넬을 팔고도 은전 30냥을 받지 않은 이타주의자들이라고 비아냥거렸으며(*CW* 196) 그러한 배신의 문제는 그의 동족관의 중심 요소가 되어 있다(Elmann 32). 험한 투쟁과 망명생활이 배여 있는 투박한 이건의 손이 자신의 손을 덮을 때 그는 선지자를 배반하는 조국의 정치 상황을 다시 떠올렸다.

2. 아들과 자기 자신의 아버지

이처럼 스티븐이 해변을 거닐며 차례차례 떠올린 가정, 종교, 국가는 역사의 악몽을 탈출하게 도와줄 통로가 되지 못하고 있다. 그것들은 마치 육지에 널려있는 ‘꺼먼 미로 같은 그물’(U 3.154)처럼 여전히 동족의 영혼을 얹어매고 있다. 아버지 형상의 ‘불가피한 양태’는 여전히 그 모습을 드러내지 않고 있는 것이다. 물론 그의 학창시절의 태도를 고려할 때 그가 이 세 요소 중에서 다이달로스적 아버지를 발견하리라고는 기대할 수 없지만, 파리로 유학을 떠났다가 돌아온 뒤 다시 더 붙어 살게 된 그 세 요소의 실체에 대한 점검은 필요했을 것이다. 그가 이 세 요소를 차례차례 하나씩 환기하며 폐기하는 과정을 메네라우스(Menelaus)가 프로테우스를 잡으려는 과정에 비유한다면 그의 탐색은 아직도 끝나지 않았다.

그는 이제 자기 자신을 돌이켜 본다. 아버지의 형상을 하나씩 폐기한 ‘아들’은 그 다음 단계로 자신이 자신의 아버지가 될 가능성을 모색해 보는 것이다. 그는 우선 자신의 지난 시절을 평가한다.

나는 어렸다. 너는 거울 속의 자신에게 절을 했지, 박수갈채를 받으려 진지하게 앞으로 걸음을 옮기며, 얼굴을 토닥거렸어. 천치 바보 만세! 만세! 아무도 본 사람이 없다: 아무에게도 말하지 마. (U 3.136-39)

그는 자신의 미숙함을 인식하고 그동안의 자신의 성취를 거울에 비친 몽상과 같다고 생각하고 있다. 자신이 꼼꼼히 기록한 에피페니 모음집도 자신의 예술적 시도의 결과이지만 누군가가 그것을 읽으리라고 예상하는 것조차 ‘비현실적인 일’로 간주한다(U 3.144). 사실 그는 예술가가 되기 위해 삶의 과오를 환영한다는 선언을 하였지만, 실제로 그도 인정하고 있듯이 삶의 경험에 있어서는 어렸다. 그는 삶의 과오를 직접 경험하기보다 회피하는 행동을 더 많이 보였다는 혐의를 받기도 한다(Morse 30).

『젊은 예술가의 초상』을 보면, 스티븐은 자신을 얹어매는 ‘그물’을 벗어나 탈출하고자 하는데, 이것은 자신의 삶이나 운명에만 몰두한 행위일 수 있다. 물론 그 탈출의 명분이 동족의 태어나지 않은 양심을 새로 창조하기 위한 것이었지만 그도 지금 인정하듯이 그것은 거울 속의 자신에게 절한 것 이상의 의미를 지니지

는 못한다. 특히 배고픔을 잊으려고 노래를 이어서 부르는 동생들의 모습으로부터 결국 뉴먼(Newman)과 버질(Virgil)의 쇠구를 회상하게 되는 장면(PA 163-64)은 그 명분의 예술적 형상화의 과정을 암시한다기보다 의식의 흐름에 따른 연상의 결과일 뿐이며 현실의 고통에 눈을 감는 행위이다. 그로서도 어쩔 수 없는 상황이기기는 하지만 이 행위는 그가 예술가로서의 비상을 감행한 것이 이카로스적인 선언에 지나지 않음을 보여주는 모형이 된다. 그는 어린 동생들의 모습으로부터 장남인 자신에게 부여된 편애에 대해 가책을 느꼈고 그들이 삶의 여정을 시작도 하기 전에 겪고 있는 고단한 삶의 짐을 실제로 인식하였지만 아직 자신의 언어로 창조를 수행할 준비가 되어 있지 않았던 것이다.

그가 다이달로스가 되고자 한 것은 그의 이름에 남아 있는 아버지의 흔적이 동기일 것이다. 물론 그는 보상 모형으로서의 다이달로스와 동일시를 시도하였다.

그의 영혼은 무덤 같은 소년 시절로부터 일어나 수의를 견어찬 것이다. 그래! 그래! 그래! 그는 자신의 영혼의 자유와 힘을 갖고 당당하게 창조할 것이다. 살아 있는 것을, 새롭게 솟구치는 아름답고 신비한 불멸의 생명체를 그의 이름에 있는 그 위대한 장인처럼 [당당하게 창조할 것이다]. (PA 170)

그에게 다이달로스의 영상은 소년 시절을 탈출하는 기제였다. 그는 소년 시절을 무덤 같았다고 인식하고 있는데 가산의 몰락과 아버지의 행태로 미루어보아 어린 그가 받았을 압박을 죽음에 비기는 것은 치기어린 은유라고 간주할 수 없다. 사실 그는 현실의 아버지를 대체할 다이달로스를 몽상 속에서 그리고 있었을 수 있다. 그는 버릇처럼 현실의 고통을 몽상 속에서 해소하였던 것이다: ‘그 동안 그의 영혼이 그토록 끊임없이 지켜보았던 실체 없는 영상을 실제 세상에서 만나고 싶었다(PA 65).’ 죽음의 미로를 탈출하는 다이달로스는 무덤 같은 소년 시절을 탈출하는 고무적인 영상이었다. 그래서 스스로 다이달로스가 되려는 의기를 표출한 행위는 몽상으로의 탈출(Peake 71)일 수도 있겠지만 그 순간 그 상황에서 그가 취할 수 있는 유일한 방안이었을 것이다.

그의 몽상은 아버지와 선생님, 그리고 사회적 명분 등이 그에게 부과하는 명령 때문에 어쩔 수 없이 중단되기도 했지만 아버지가 부르는 소리 너머에서 혼자서 혹은 환영의 무리들과 동반하고 있을 때 느낄 수 있었던 기쁨의 원천이었다. 하지만 그의 강한 상상력도 과거의 사건을 삭제하지는 못한다(Fairhall 33). 그에

게 부과된 명령, 즉 ‘무엇보다 신사가 되라, 무엇보다 훌륭한 가톨릭 신사가 되라... 강하고 남자답고 건장해야 한다... 조국에 충성을 바치며 쇠락한 언어와 전통을 살리는 데 협조해야 한다... 몰락한 아버지의 가산을 애써서 일으켜야 한다... 몇쟁이 친구가 되어라’라는 명령은 여전히 그의 껍가를 맴돌고 있기 때문이다. 특히 그 명령은 몽상 속의 다이달로스와는 괴리가 큰 아버지 형상의 명령이었으므로 공허한 목소리들의 소음(PA 84)으로밖에 들리지 않았던 것 자체가 분명 그에게는 과거의 짐으로 여겨졌을 것이다.

그러나 그가 그러한 소음에 휘둘리며 지냈던 소년 시절을 무덤에 비긴 것은 더 어렸을 때 그가 젊음의 생명력이 소진되어 버린 느낌을 받았던 경험의 재연이기도 하다. 그는 아버지와 함께 코크(Cork) 시를 방문했을 때 아버지가 두 친구와 한담을 나누는 장면을 보면서 자신의 삶의 비감스러움을 곱씹은 적이 있었다.

그의 마음은 그들의 마음보다 더 나이 들어 보였다. 마치 늙은 달이 어린 지구에 빛을 비추듯이 그의 마음은 그들의 투쟁과 행복과 회환에 대해서 차갑게 비추었다. 생명력이나 젊음은 그들에게서 그랬던 대로 그에게는 격동하지 않았다. 그는 다른 사람과 어울리는 즐거움을 알지 못했고 거친 남성적 건장함이나 효도에 대해서도 알지 못했다. 그의 영혼 속에서는 차갑고 잔인하며 애정 없는 욕정만 격동하였다. 그의 아동 시절은 죽어버렸거나 상실되었고 그것과 함께 순박한 즐거움을 누릴 수 있는 그의 영혼도 사라졌다. 그는 달의 황폐한 껍질처럼 생 가운데를 떠돌고 있을 뿐이었다.

그대 얼굴은 창백해 보이누나
하늘을 타고 올라 지구를 살피며
외로이 떠도느라 지쳤는가? (PA 95-96)

여기서도 보듯이 그는 아직 자신의 경험을 자신의 언어로 구성할, 다시 말해서 그 자신이 다이달로스가 될 준비가 되어 있지 않다. 그는 위에서 뉴먼과 버질의 시구를 인용한 대로 자신의 고통을 역시 예술의 장인인 셸리(P. B. Shelley)의 시구의 한 단편으로 형상화하고 있다. 이와 같이 장인들의 언어로 자신의 경험을 형상화하는 행위는 실제로는 장인을 ‘흉내’내는 것이며 다이달로스와 동일시를 감행하는 행위의 실태일 수 있는 것이다. 물론 그 자신은 이 사실을 인식하지 못하지만 그가 처한 상황은 그가 이카로스에 지나지 않음을 반향하고 있다.

—스테파네포르스!

그의 목구멍은 크게 외치고 싶은 욕구 때문에 아팠다. 하늘 높이 나는 매나 독수리의 외침처럼 그가 바람에 실려 감을 찢어지게 외치고 싶었다. 이것은 그의 영혼에게 부르짖는 생명의 외침이었으며, 의무나 절망의 세계가 내는 둔하고 조악한 목소리가 아니었고 제단에서 창백한 성직을 수행하도록 그를 불렀던 비인간의 목소리도 아니었다. 한 순간의 거친 비상이 그를 해방시켰던 것이며 그의 입술이 억제하고 있던 승리의 외침이 그의 뇌를 갈랐다.

—스테파네포르스! (PA 169)

그가 돌리마운트(Dollymount) 해변으로 가면서 듣게 된 친구들의 외침은 그에 게 자신에 대한 영감을 환기시키며 자신의 결의를 다시 다지는 계기가 되었다. 다이달로스처럼 그도 공허한 소음을 압도하는 고향을 외치며 비상하는 영상을 몸으로 감지하기도 했다. 하지만 친구들이 스티븐의 이름을 장난스럽게 변형하여 외쳐댄 ‘스테파네포르스’(Stephaneforos) 혹은 ‘부스 스테파네포르스’(Bous Stephaneforos)는 화관을 쓴 제물 황소라는 뜻을 지녔으므로 그가 결국 자신의 영감에 희생될 것이라는 상황적 아이러니를 암시하고 있다. 게다가 그의 승리의 외침은 그가 의도하지 않았지만 제물 황소를 희생시키듯 ‘그의 뇌를 갈랐다’(cleft his brain).

물론 이러한 반향은 하늘을 나는 존재에게는 들리지 않는다. 비록 그가 ‘옛날의 아버지, 옛날의 장인’을 연호하며(PA 253) 스스로 이카로스로서의 위상을 취하더라도 다이달로스와 동일시에 매몰되어 있기 때문에 자신의 추락을 예감하지 못하는 것이다. 하지만 『율리시스』의 스티븐은 열렬한 콜롬바누스가 선교의 사명을 띠고 유럽에 갔던 행적을 좇아 ‘기적’을 행하러 갔었지만 취득한 ‘값진 전리품’(U 3.196)이 고작 낚은 잡지 다섯 권에 불과하며, 송금을 해주던 어머니마저 위독하게 되어 생활 자체가 어려워지게 되자 귀국할 수밖에 없었다고 고백한다. 그는 이제 스스로 자신이 추락한 이카로스임을 인식하게 된다.

전설의 장인. 매 같은 사나이. 너는 날았다. 어디로? 뉴헤이븐-디에프 항로를 따라 삼등 선객으로. 파리에 갔다가 돌아왔지. 댕기물떼새. 이카로스. 아버지, 하고 외친다. 추락하여 바닷물에 적셔져 몸부림친다. 너는 댕기물떼새다. 댕기물떼새인 것이다. (U 9.952-54)

물론 이 인식은 샌디마운트에서가 아니라 도서관에서 환기되는 것이지만 이

미 그에게는 추락한 이카로스로서의 자의식이 자리잡고 있다. 그는 익사하는 사람과 함께 물 속에 가라앉는 영상을 상상하기도 한다(U 3.329). 따라서 해안 저류로부터 소금처럼 하얀 시체가 솟구쳐 고래처럼 간신히 육지 쪽으로 다가오는(U 3.472-73) 그 모습은 추락한 이카로스로서의 자신의 모습에 대한 객관적 상관물일 수 있다. ‘아들’은 스스로 자신의 아버지가 되기 위한 시도에서 실패를 자인한 것이다.

3. 프로테우스적 변용

스티븐은 여전히 프로테우스를 포착하지 못했다. ‘차례차례 나란히’(Nacheinander ... Nebeneinander: U 3.13-15) 아버지 형상들을 거쳐 왔지만 마침내 자신까지도 다이달로스가 아님을 확인하게 된 것이다. 하지만 이것을 두고 그가 대안을 거부하고 있다(Peake 133)고 보기보다는 그가 찾고자 한 프로테우스가 변용을 끝내지 않은 것으로 보는 것이 옳다. 왜냐하면 조이스도 언급했다시피(Budgen 49) ‘불가피한 양태’로서의 프로테우스는 ‘투명의 한계’(U 3.4)에 이르기까지 변용을 그치지 않을 것이고 그에 따라 스티븐의 모색도 계속될 것이기 때문이다(Blamires 13). 해변에서 그가 물체의 ‘불가피한 양태’를 포착하는 경로에 대해 실험을 한 것을 보면 그의 이러한 의향이 암시되어 있음을 알 수 있다.

그런데 그 ‘불가피한 양태’를 포착하기 위해 거쳐야 하는 ‘투명’의 권역은 경우에 따라 무한대일 수 있다(Morse 35). 예를 들어 ‘자네는 자네 아버지를 닮았군. 그 목소리를 알지’(U 3.229)라는 케빈 이건의 말은 ‘불가피한 양태’의 발견에 대한 암시를 주기는 하지만 그것은 사이먼 데달러스(Simon Dedalus)라는 대상의 ‘불가피한 양태’일 수는 있어도 스티븐이 찾고자 하는 프로테우스는 아니다. 이처럼 개별적인 주체의식에 따라 ‘불가피한 양태’의 모습이 달라지게 된다면, ‘불가피한 양태,’ 즉 프로테우스가 포착되는 투명의 한계에 이르는 권역은 영원에 이를 수 있는 것이다. 이에 스티븐은 샌디마운트 해변을 따라 영원 속으로 걸어 들어가고 있다(U 3.18-19).

투명의 한계에 이르는 권역은 해변의 어란과 해초(seaspawn and seawrack: U 3.2-3)처럼 삶과 죽음의 기호가 공존하고 있으며, ‘먹잇감’이자 포식자로서의 유전

적 형질이 찢속을 흐르는 시공간을 포괄하고 있다. 이상적인 아버지 형상을 계속 모색하는 과정에도 현실은 신발을 빨아들이는 해변의 모래처럼 장애가 된다. 이처럼 상반되는 가치가 동시에 발견되는 시공간은 선택의 여지가 무한하며 그만큼 삶의 무게도 커진다. 그 속에서 아버지를 찾지 못한 존재는 ‘버려진 아이’로서 그 누구와도 소통하지 못하며(U 3.301-9) 프로테우스적 변용의 파도에 휘둘리게 된다.

밀려오는 파도 아래에서 몸부림치는 해초가 힘없이 떠올라 팔을 늘어뜨린 채 흔들거리고 있다. 수줍어하는 은빛 이파리를 휩쓸었다 뒤집어 놓는 물결의 속삭임 속에서 그것들은 스커트를 필력이고 있다. 낮이면 낮마다. 밤이면 밤마다. 해초는 그렇게 떠올랐다가 온 몸을 풀어헤치고서는 떨어진다. 주여, 그들은 지쳤나이다. 들리시나이까. 그들은 한숨을 쉬고 있는데.... 파도는 흘러 들어왔다 되돌아가면서 덧없이 모였다가는 정처 없이 흩어진다. 달이 짜는 베를처럼.
(U 3.461-68)

그래서 ‘힘없이 ... 팔을 늘어뜨린 채’ 파도의 유동을 맞이한다면 지칠 수밖에 없다. 그럼에도 ‘달이 짜는 베를’은 해초의 한숨과는 상관없이 ‘정처 없이 흩어지는’ 변용을 구사한다.

신이 인간이 되고 물고기가 되고 흑기러기가 되고 깃털침대산이 된다. 나는 살아서 죽은 자의 숨을 쉬며 죽은 자의 흠을 밝고 모든 죽은 자들의 지린내 나는 오물을 게걸스레 먹는다. (U 3.477-80)

스티븐은 개체성의 경계마저 흐려지는 이러한 변용이 삶의 본질적인 면모임을 깨닫는다. 『젊은 예술가의 초상』에서 개체의 구별을 전제로 통일성(integritas, wholeness)에 관한 미학론을 설파하던 경우와 비교하면, 그가 거쳐 온 파오의 역정이 이러한 인식의 변화를 유발했을 것이라 짐작할 수 있다. 실제로 그는 다이달로스로서의 비상을 감행한 일이 이카로스적 추락을 초래한 뒤로 결정을 감행하는 단선적 전망에 대해 회의적인 태도를 보이게 된다. 특히 학교에서 디지(Deasy) 교장이 단선적인 역사관을 표명했을 때(‘창조주의 길은 우리의 길과 다르다네. 모든 인간 역사는 하나의 위대한 목표, 즉 신의 현시를 향해 움직이고 있어.’: U 2.380-81) 스티븐이 신을 ‘길거리에서 외치는 소리’(U 2.386)로 정의함으로써 교장이 제기한 정음적 세계보다 중층적이며 은폐된 욕망으로 충전되어 있는 다원적

세계를 제시한 것은(이인기 129) 그의 시각의 변화를 대표적으로 보여주는 사례이다.

이처럼 개체성의 경계마저 흐려진 변용은 사실상 결정불가(*indecidability*)의 상태이지만, 스티븐의 상념 속에서 이 변용은 그 상태의 생산적 측면을 구현하고 있는 셈이다(Rapaport 121). 그에게서 변용은 생성(*becomes*)의 세계이며 양극단의 이분법적 판단을 무효화시키는 세계인 것이다. 그는 교장처럼 세계를 이분하여 ‘하나의 목표만을 지향하여 달려가는 것’(U 3.351)은 해변에 널부러진 개의 시체를 환기시키는 결과를 초래할 것이라 생각하고 있다(아, 불쌍한 개의 몸뚱이여! 여기 그 개의 몸뚱이의 실체가 놓여 있다: U 3.351-52). 물론 여기에는 스티븐 자신이 이카로스처럼 추락하여 역사체와 동일시하는 처참한 자기 인식이 저변에 놓여 있지만, 이제 그는 ‘하나의 목표만을 지향하여’ 다른 가능성을 배제하는 경로를 택하지는 않을 것이다.

이와 같은 자기 인식은 물론 아버지 형상의 변용을 천착하는 과정에 도출된 것으로서 새로운 발견의 계기가 될 수 있다. 이후에 그는 자신의 꿈속에 암시된 대로 아버지 형상의 한 ‘불가피한 양태’를 포착하게 된다.

잠깐. 현관이 열려 있었어. 매춘부들의 거리인데. 기억해봐. 하룬 알 라시드(Haroun al Raschid). 그래 거의 생각나. 그 남자가 나를 데리고 가면서 말했어. 나는 겁나지는 않았지. 그가 가진 메론을 내 앞에 내 놓았어. 미소를 지었고: 크림 향 과일 냄새. 이것이 관습입니다, 라고 말했지. 안으로 오십시오. 붉은 카페트가 펼쳐져 있었다. 당신은 누군가를 보게 될 것입니다. (U 3.365-69)

꿈속의 ‘누군가’(who)는 블룸(Bloom)이라 할 수 있다. 『율리시스』의 후반에서 블룸과 스티븐의 관계는 꿈속에서 암시된 것처럼 전개된다. 물론 블룸도 그에게는 하나의 ‘불가피한 양태’에 불과하였으므로 그의 집에 머물지 않고 떠난다. 하지만 그와의 조우를 통해 그는 블룸으로부터 삶에 대한 시각을 얻게 된다. 그가 해변의 집시들의 거친 언어를 자신이 『젊은 예술가의 초상』에서 빌려 썼던 승려의 언어와 구별없이 수용하게 됨으로써(U 3.387-88) 세속의 사제로서의 예술가의 모습을 보이게 되는 것은 그러한 시각 변화의 한 예시이다.

물론 여기서의 시각 변화 혹은 자기 인식도 일시적일 수밖에 없을 것이다. 그 인식조차 변용의 궤적 속에 있기 때문이다. 그렇다면 프로테우스를 포착하는 방

안은 무엇인가? 그 방안은 스티븐이 해변에서 머리를 들어 바다의 배를 바라보는 장면에서 암시되어 있다. 배는 귀향중이다. 귀향은 텔레마커스(Telemachus)가 아버지 오디세우스(Odysseus)를 만남으로써 프로테우스의 변용을 끝내는 지점이다. 하지만 그 지점으로 가는 배는 세 개의 십자형(crosstrees) 돛대에 의해 추진되고 있다. 따라서 프로테우스의 변용을 거슬러 그것의 ‘불가피한 양태’를 포착하는 것은 예수의 십자가 고행과 같은 지난한 과정을 요구하는 것이다. 사실 프로테우스는 메네라우스가 씨름하듯이 ‘차례차례 나란히’ 그의 변용을 놓치지 않은 채, 머리로 부딪고 손가락으로 만져보며 확인하는 수밖에 없다(U 3.6-8). 그러므로 스티븐이 ‘차례차례 나란히’ 아버지 형상들에 대한 기대를 폐기하면서 자신의 실패를 인정하는 지점에 이르기까지 그리고 이후에 또 다른 형상인 블룸을 만나며 그를 떠나기까지 혹은 영원에 이르기까지 그러한 방식의 탐색은 계속될 것이다.

4. 맺는말

스티븐은 아버지 형상을 ‘차례차례 나란히’ 탐색해왔다. 그리고 이후에는 블룸도 만나게 될 것이다. 비록 블룸을 곧 떠나게 되겠지만 그는 그 과정에서 실체에 접근하는 방식을 구체적으로 현시하였다. 사물의 ‘불가피한 양태’는 변용을 그치지 않을 프로테우스로서 그것을 포착하려는 과정 중에 자기 인식 혹은 시각의 변화를 유발하기는 해도 고정된 실체로서는 포획되지 않는다. 그 과정에서 인간에게 요구되는 것은 스티븐이 보여준 대로 ‘차례차례 나란히’ 허상들을 폐기하며 ‘불가피한 양태’의 가능성을 탐색하는 것이다. 인간에게 주어진 것은 「네스터」장에서 스티븐이 언급한 대로 ‘가능성의 실현태’(U 2.67)를 모색하는 것이며 그것도 머리로 부딪고 손가락으로 만져보며 하나씩 거쳐야 하는 과정이다. 소위 데리다(J. Derrida) 식으로 말하여 「경험주의적 배회」를 통해서 점진해가는 과정이다.

서론에서 언급한 대로 그의 이러한 행적은 역사가가 사실의 안정성을 확보하는 과정에 대한 은유가 된다. 물론 아버지 형상들의 탐색이 표면화되어 있어서 부권이나 인간의 조건을 천착하였다고 보는 것이 논지 전개상 비약이 없어 보이지만, 그럴 경우 「네스터」장에서 몰두한 역사의 문제가 「프로테우스」장에서 단절된다. 그가 아버지 형상을 탐색하는 과정을 사실의 안정성을 파악하는 방안에 대한

은유로 봄으로써 「네스티」장의 주제가 자연스럽게 확충되며 실체를 모색하는 인간의 조건까지도 추론할 수 있게 되는 것이다. 역사가가 기록한 사실의 안정성은 기억에의 의존과 역사가의 다양한 주제의식 때문에 ‘명시되지 않은 기의와 다른 것이 아니므로’(Barthes 139) 그 기의를 명시할 수 있을 때까지 해석을 요구할 것이기 때문에 스티븐이 아버지의 형상을 ‘차레차레 나란히’ 탐색해온 것과 같은 경험상의 배회로 대응해야 한다. 그는 ‘가능성의 실현태’를 모색하는 것이 역사 해석이며 그 과정이 ‘어떤 움직임’ 곧 삶의 동력임을 표명했었다.

(명지대)

인용문헌

- 이인기. 「새로운 역사의 의미: 「네스터」장의 역사 담론」. 『제임스조이스저널』. 10권 1호 (2004): 117-34.
- Barthes, Roland. *The Rustle of Language*. Trans. Richard Howard. Berkeley: Univ. of California Press, 1986.
- Budgen, Frank. *James Joyce and the Making of Ulysses*. Rpt. Bloomington: Indiana UP, 1960.
- Morse, J. Mitchell. "Proteus." *James Joyce's Ulysses: Critical Essays*. Ed. Clive Hart and David Hayman. Berkeley: UC Press, 1974. 29-49.
- Blamires, Harry. *The New Bloomsday Book: A Guide through Joyce's Ulysses*. Rev. Ed. London: Routledge, 1988.
- Ellmann, Richard. *James Joyce*. Rev. ed. Oxford: OUP, 1982.
- Fairhall, James. *James Joyce and the Question of History*. Cambridge: CUP, 1993.
- Gifford, Don, and Robert J. Seidman. *Notes for Joyce: An Annotation of James Joyce's Ulysses*. Second ed. Berkeley: University of California Press, 1988.
- Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. New York: The Viking Press, 1964. Abbreviated as *PA*.
- _____. *Ulysses*. Ed. Hans Walter Gabler. New York: Random House, 1986. Abbreviated as *U*.
- _____. *The Critical Writings of James Joyce*. Eds. Ellsworth Mason, and Richard Ellmann. New York: Cornell UP, 1959. Abbreviated as *CW*.
- Peake, C. H. *James Joyce: The Citizen and the Artist*. Stanford: Stanford UP, 1977.
- Rapaport, Herman. *The Theory Mess: Deconstruction in Eclipse*. New York: Columbia UP, 2001.

Abstract

The Ineluctable Modality of Historical Facts and Their Protean Transformations

Ihnkey Lee

This paper studies how the stability of historical facts can be ensured. In the chapter of “Nestor,” Stephen refers to history as unstable in its meaning, for history is written on the basis of remembrance and can be interpreted differently depending on the themes of historians. History is thought to be ‘never anything but an unformulated signified,’ which may represent the difficulty of grasping the ineluctable modality of historical facts. “Nestor” ends with such delineation of history, but the chapter of “Proteus” extends, this paper finds, to how to grasp their ineluctable modality. Through meditating on the paternal images, Stephen shows his continuous rejection of them one by one, which this paper suggests metaphorizes how we can get to the stability of historical facts. Throughout “Proteus” Stephen shows his continuous struggle with Protean transformations of the paternal images, just as Menelaus struggles with transformations of Proteus one by one. Such continuity implies the elusiveness of Proteus as the ineluctable modality, to which we are just trying to get by exploring continuously its potential possibility. It is “the experiential wandering” that Stephen poses to grasp the stability of historical facts.

■ Key words : the stability of historical facts, ineluctable modality, Protean transformations, paternal images, metaphor, *nacheinander nebeneinander* (사실의 안정성, 불가피한 양태, 프로테우스적 변용, 아버지 형상, 은유, 차례차례 나란히)