『제임스조이스저널』
제24권 1호(2018년 6월) 67-86

조이스와 쓰레기의 미학*

민 태 운

I

예거(Patricia Yaeger)는 2008년도 *PMLA* 편집자 칼럼에서 예술에서 자연이 죽고 쓰레기가 미화되는 현상을 주목하고 있다. 그에 의하면, 특히 포스트모던 예술에서 자주 쓰레기 폐기물 더미가 자연을 대체한다(325). 낭만주의 시인 워즈워스(William Wordsworth)의 경우 자연이 영감을 주고 상상력을 자극했지만, 이제 예기치 않게 쓰레기가 이를 대체하여 숭고함(sublime)을 선물하는 일이 벌어지고 있는 것이다(327). 2차 세계대전 이후의 소비사회에서 쓰레기는 점점 더 세상을 뒤덮게 되어 이제 "쓰레기가 자연이 되었고 자연이 쓰레기가 될 지경이었다"(332). 그리고 자연을 재현하던 예술은 그 대상을 쓰레기로 바꾸기 시작했다. 흥미로운 것은 조이스가 그의 작품에서 이보다 훨씬 전부터 세상뿐만 아니라, 더 나아가서, 예술을 쓰레기와 밀접하게 연결시켰다는 점이다. 그는 『더블린 사람들』(*Dubliners*)과 관련하여 출판업자 리차즈(Richards)에게 보낸 편지에서 "내 이야기에서 재와 오래된 잡초와 쓰레기의 악취가 풍기는 것은 내 잘못이 아니다"(*Letters*

* 이 논문은 2017년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2017S1A5A2A01024771).

I 63-64)라고 쓰고 있다. 물론 이는 그가 보고 냄새 맡은 그대로의 더블린에 대한 진실을 말하겠다는 것이지만, 다른 한편으로는 그가 관찰하는 세상이 쓰레기 더미이고 그것이 그의 작품에서 상존하는 것이 당연하다는 점을 말하고 있다고 할 수 있다.

쓰레기의 악취는 그의 후기 작품, 즉 『율리시스』(*Ulysses*), 『피네간즈 웨이크』(*Finnegans Wake*)로 갈수록 더욱 심해진다고 할 수 있다. 『젊은 예술가의 초상』(*A Portrait of the Artist as a Young Man*)에서 스티븐은 "가능한 한 자유롭고 가능한 한 완전하게 삶이나 예술의 양식으로 나 자신을 표현하려고 애쓰겠다"(*P* 247)라고 선언한 바 있다. 교회, 가정 등의 그물이 그의 영혼을 억압하는 현 상황에서 그가 의도하는 예술 작업을 마음껏 할 수 없다는 것을 깨달은 스티븐이 예술 표현의 자유를 찾아 망명하기로 결심하고 친구 크랜리(Cranly)에게 한 말이다. 여기서 "자유롭고"나 "완전하게"와 같은 단어들은 종교적, 정치적 검열로부터 자유로운 상태에서 아무 것도 제외시키지 않고 삶을 완전하게 묘사하겠다는 것을 암시한다. 이와 관련하여 『피네간즈 웨이크』에서 쓰레기 더미에서 건진 편지 내용이 작가가 어떻게 삶을 있는 그대로 "완전히/더럽게 보지 않으면 안되었는가"(to see life foully, *FW* 113.13)에 관한 것이라는 것을 상기할 필요가 있다. 여기서 "foully"는 "더럽게, 불결하게"라는 뜻 외에 "완전히"(fully)라는 뜻을 내포한다. 조이스는 결코 취사선택하는 작가가 아니고 "모든 것을 포함하는" 작가이다(Deming 561). 그는 친구 버전(Frank Budgen)에게 보낸 편지에서 자신이 "식료품점 점원의 마음"(a grocer's assistant's mind, *Letters* III 304)을 가지고 있다고 분석한 바 있다. 온갖 자질구레한 것을 축적하고 정리/기록하는 사람이라는 것이다(Brockman 35). 무엇보다도 그가 "내 오른쪽에도 뒤얽힌 것(complications), 내 왼쪽에도 뒤얽힌 것(complications), 내 앞에 있는 종이 위에는 복잡한 것(complex), 내 옆에 있는 펜에는 당황시키는 것(perplex)"이 있다고(*Letters* I 222) 자신의 형편을 묘사한 데서 알 수 있듯이, 그는 사방으로 뒤죽박죽된 것에 의해 둘러싸인 "혼돈을 감식하는 전문가"(Raleigh 98)였다.

따라서 그의 작품세계에서 보이는 쓰레기의 편재성(遍在性)은 충분히 예상할 수 있는 것이다. 루이스(Wyndham Lewis)는 『율리시스』를 가리켜 과거의 오물이 숨 막힐 정도로 가득 차 있다고 말한 바 있다(91). 실제로 이 작품은 녹슨 물건들, 종이 조각들, 버려진 옷들, 동물시체와 배설물 등 쓰레기로 가득 차 있어서, 프리

드만(Ariela Freedman)의 표현을 빌자면, 쓰레기/오물을 찬양하는 책이라고 해도 지나치지 않을 정도이다(864). 『피네간스 웨이크』는 독자가 일단 들어서면 의미의 숲은 보이지 않고 얽혀있는 낱말의 나무들만 보이기 때문에 자신의 위치를 잃어버리는 곳이다. 맥휴(Roland McHugh)의 주석에 의하면 이 책의 세계를 가리키는 “puling sample jungle of woods”(*FW* 112.4)가 “pure & simple jumble of words”를 암시한다(112). 이 작품은 단지 낱말들로 뒤범벅되어 모아진 것(jumble), 즉 쓰레기일 뿐이라는 것이다. 본 연구에서는 조이스의 문학작품에서 쓰레기/오물이 얼마나 광범위하게 나타나고 있는지, 그의 문학에서 쓰레기와 문학이 얼마나 밀접한 관계를 형성하고 있는지, 그리고 이러한 현상이 조이스의 미학/예술에서 어떤 의미를 지니고 있는지 알아보고자 한다.

II

이러한 뒤죽박죽의 쓰레기 세상에서 가장 멀리 떨어져 있는 인물은 아마 「가슴 아픈 사건」(“A Painful Case”)의 더피씨(Mr Duffy)일 것이다. 결벽증이 있는 그는 “육체적이건 정신적이건 무질서를 보여주는 것이면 무엇이든 질색이었다”(*D* 108). 그는 “도시로부터 가능한 한 멀리 떨어져 살기를 원했고”(*D* 107), 그의 질서정연하고 검소한 방은 수도승의 거처처럼 준엄하다. 카펫조차 깔려있지 않은 그의 방을 지배하는 색은 이에 걸맞게 흑백이다. 그의 책장에서 교리문답서가 맨 꼭대기에 놓여 있고 낭만주의 시인 워즈워드(William Wordsworth) 전집이 맨 아래 정리되어 있는 것도 그가 감정이나 열정 등을 멀리하고 있음을 암시한다. 그리고 이는 시니코 부인(Mrs Sinico)과의 관계에 정열이라는 혼란적인 요소가 끼어들자 그가 과감하게 그녀와 절교하는 것과 무관하지 않을 것이다. 그가 “그의 육체로부터 약간의 거리를 두고 살았다”(*D* 108)는 점도 그를 예술가로부터는 멀리, 성직자와는 가깝게 하는 것이다. 그는 삶의 혼란스러움에 개입하는 것을 극도로 꺼려하는 것이다. 이런 그의 삶은 당연히 “모험이 결여된 이야기”(*D* 109), 다시 말해서 주목할 만한 내용 없는 이야기에 해당되는 것이고, 시니코 부인과의 짧은 만남이 없었다면 문학작품으로 형상화될 수도 없었을 것이다. 그가 극구 피하며 억누르고 있는 쓰레기의 세상은 책상 덮개 밑에 숨겨져 있는 “너무 익어버린 사과”(*D*

108)가 대변하고 있다.

『젊은 예술가의 초상』에서 스티븐이 신부가 아닌 예술가가 되기로 결심한 것은 더피가 속해있는 이러한 질서의 영역에 대한 혐오와 관련이 있다. 그는 "엄숙하고 질서정연하며 열정 없는 삶"(*P* 160)에서 환멸을, 그런 "삶의 냉기와 질서에 혐오감"을 느낀다(*P* 161). 그가 예술가로서의 자아에 대한 확신을 얻은 것은 바닷물 속을 건너고 있는 소녀를 응시하면서였다. 이 소녀에 대한 묘사에는 "상아," "청색" 등 성모 마리아를 암시하는 단어들이 없는 것은 아니지만, 다리에 붙어 있는 "해초"는 나중에 『율리시스』에서 쓰레기로 나온다는 점에서 상징적이라고 해도 지나치지 않을 것이다. 무엇보다도 엉덩이까지 대담하게 걷어 올린 치마는 그 당시로서는 충격적으로 세속적이다. 「가슴 아픈 사건」의 시니코 부인이 더피의 손을 열정적으로 붙들고 대담하게 그녀의 뺨에 대고 눌렀을 때와 비견되는 상황이다. 이러한 여인의 모습에 놀라 여인이 속한 세계로부터 벗어나버린 더피와 달리 스티븐은 이 소녀가 나타내는 세계를 받아들이고 그 세계 안으로 들어간다. 헨키(Henke)는 조이스가 1904년에 쓴 「예술가의 초상」(A Portrait of the Artist)에서 홍등가의 여인을 묘사하기 위해서 쓴 구절, 즉 "삶의 아름다운 궁전으로부터 보내진 사자"(an envoy from the fair courts of life)를 이 소녀에게도 쓰고 있음에 주목한다(172). 이는 이 소녀를 창녀로 보는 엡스타인(Edmund Epstein)의 시선과도 오버랩 된다(99). 『율리시스』에서 블룸은 해안가에서 거티를 응시하며 자위행위를 하게 되는데, 거티의 친구들이 「키르케」장에서 창녀로 나와 거티가 창녀로 해석되기도 한다(Shechner 165). 거티에 대한 해석이 감상적인 소녀에서 창녀에 이르기까지, 소녀에 대한 해석이 성모 마리아에서 창녀까지 다양하지만, 어쨌든 스티븐이 "세속적인 환희"(profane joy)에 넘쳐 그녀가 상징하는 세계를 맞이한다는 점에서 그가 더피의 수도승의 세계와는 정반대의 방향을 향해 걷기 시작했다는 것을 알 수 있다.

> 살고, 실수하고, 넘어지고, 승리하고, 삶에서 삶을 재창조하도록! 한 야성의 천사가 그에게 나타난 것이었다. 인간적 젊음과 미의 천사가, 삶의 아름다운 궁전으로부터 보내진 사자가, 황홀경의 순간에 그의 앞에 실수와 영광에 이르는 모든 길로 통하는 문을 활짝 열어놓기 위하여. (*P* 172)

그 세계는 엄중한 질서가 지배하는 "모험이 결여된 이야기"를 창조하지 않는다.

넘어지고 실수하는 인간적 세계이기 때문이다. 정돈과 질서가 지배하는 더피의 세계와 대조적으로 쓰레기와 오물이 넘치는 인간적인 세계이다.

III

그가 예술가로서 수용한 세계가 물리적으로 제시된 것은 『율리시스』의 「프로테우스」장에서 이다. 이제 더 이상 야심만만한 예술가 지망생이 아닌 스티븐은 샌디코브 해안가를 걸으며 수많은 쓰레기/폐기물을 마주한다. 그가 걷고 있는 세계가 쓰레기로 덮여있는 것이다. 새소녀의 다리에 붙어있던 해초는 이제 쓰레기 더미가 되어 있다.

> 모래 낱알들이 그의 발밑으로 꺼져 들어갔다. 그의 구두는 물기 먹은 빠지직 빠지직 소리 내는 돗대 파편, 맛조개들, 무수한 자갈에 부딪히는 삐걱거리는 자갈들, 좀 조개로 인해 구멍이 뚫린 나무 조각, 어쩌면 잃어버린 아마다 난파선 파편일지 모른 것을 다시 밟았다. 병적인 모래밭은 시궁창 냄새를 내품으며 딛고 있는 그의 구두창을 빨아들일 태세였다. 인간의 잿더미 아래에서 바다 발광체로 그을린 해초더미. 그 옆을 조심스럽게 걸었다. 흑맥주병이 굳어진 모래 반죽 속에 허리까지 잠겨 묻혀 있었다. 보초: 끔찍한 갈증의 섬. 해안가에 망가진 쇠테들. 뭍에는 거무스름하고 교묘한 그물의 미로. 더 멀리에 백묵으로 낙서가 된 뒷문들과 더 높은 해변에 십자가형을 당하는 듯한 두 개의 셔츠를 매달고 있는 빨래줄. 링센드: 갈색피부의 조타수들과 선장들의 천막집들. 인간의 껍데기들. (*U* 3.147-57)

조이스가 그의 작품에서 "재와 . . . 쓰레기의 악취가" 날 것이라고 했는데 스티븐은 "시궁창 냄새"를 맡으며 타고 남은 "잿더미" 아래에서 그을린 버려진 해초더미를 보고 있다. 낭만주의 시인들이 미화했던 자연은 조이스의 작품에서 "잿더미"가 되어 나타난 것이다. 에반스(David Evans)의 지적대로, 빅토리아 시대의 예술의 목적을 지배했던 "낭만적 추상화와 진지한 이상화" 대신에 T. S. 엘리엇(Eliot)이나 조이스 같은 작가들은 세상에 널려있는 잔해, 파편, 폐기물, 즉 쓰레기에 초점을 맞추었다. 조이스는 불결하고 "기억할 가치가 없는, 뒤얽힌, 질척질척한 일상성의 쓰레기"를 참을성 있게 기록하는 작가인 것이다(Evans 8). 엘리엇의 시 「황

무지」(The Waste Land)를 연상케 하는 이 장면은 스티븐이 보고 있는 아일랜드/세상이기도 하다. 하수구에 오물을 아무 화학처리 없이 부어넣기 때문에 물이 오염되어 악취를 풍기던 리피 강(Gifford 51-52), 인간들이 버려두고 간 잿더미, 끝없이 술을 마셔대지만 채워지지 않는 목마름을 보여주는 흑맥주병은 탈출구를 찾을 수 없는 "미로"와 고난의 "십자가"와 더불어 그가 살고 있는 세상을 요약해 주고 있다.

그는 나무 조각을 밟으며 수년전에 대영제국의 횡포로부터 아일랜드 사람들을 구하기 위해 보내졌던 잃어버린 아마다(Armada) 난파선의 파편일지 모른다고 생각한다. 또한 그물, 셔츠, 임시거주지인 천막촌 등 인간이 과거에 사용하다 버려둔 것들을 "인간의 껍데기"로 비유하며 그 과거를 생각한다. 폐기된 쓰레기에서 서술을 찾는 것이다. 해안에는 시간이 갈수록 쓰레기가 쌓이는데 스티븐은 이를 과거 기억의 축적으로 읽는다.

> 부푼 개의 시체가 해초더미 위에 축 늘어져 있다. 그의 앞에는 모래에 파묻힌 뱃전이 있다. 루이 뵈이요는 고티에의 산문을 모래에 파묻힌 마차라 불렀지. 이 무거운 모래는 조수와 바람이 침적시킨 언어지. 그리고 이것들은, 죽은 건축가들의 돌무더기, 족제비들의 군거지. 여기에 금을 숨기는 거지. 한번 해 봐. 너도 좀 가지고 있잖아. 모래와 돌. 과거로 무거워진. (*U* 3.286-91)

해안은 온갖 표류물들이 침적되는 곳이다. 죽은 개의 시체, 배의 파편, 심지어 건축자들이 죽어 더 이상 필요 없게 된 돌무더기마저 여기로 흘러들어 뒤죽박죽 쌓여있다. 금과 쥐의 부조화가 암시하듯이 샌디마운트 해안은 모든 쓰레기/폐기물들이 모여드는 곳이다. 그러므로 블룸(Bloom)이 「나우시카」(Nausicaa)장에서 이 해안에 대해서 말하듯이, "무얼 발견하게 될지 알 수 없는 곳"이다. 심지어 "난파선에서 던져진, 보물 이야기가 들어있는 병"을 찾아낼지 알 수 없다(*U* 13.1249-50). 버려진 병에도 이야기가 들어 있을 수 있다는 점은 쓰레기와 서술의 밀접한 관계를 암시해 준다. 여기서 스티븐이 모래를 언어에 비유하고 모래밭이 과거로 무거워진다고 생각하는 것은 주목할 만하다. 이는 시간의 흐름에 따라 점점 많이 쌓이는 쓰레기를 가리키는 것이기도 하고, 또한, 비플레이트(Justin Beplate)가 주장하듯이, 과거로 무거워진 기억이라는 보물을 나타낼 수도 있을 것이다(160). 스티븐은 "모든 사물의 기호를 읽어야 한다"고 생각하는데, 그것은 그가 해안에서 목도

하고 있는 “물고기 알과 해초더미, 다가오는 조수, 저 녹슨 구두”(*U* 13.2-3)의 기호도 포함하는 것이다. 조이스는 이처럼 과거로부터 내려와 쌓인 언어들을 조합하여 작품을 만든다. 쓰레기(litter)와 문자(letter)의 구분이 사라지는 지점이다.

사물이 기호이고 언어는 물질이라는 이러한 아이디어는 『피네간즈 웨이크』에서도 발견된다. 머트(Mutt)가 쥬트(Jute)에게 쌓아올려진 쓰레기 더미를 보라고 하자 쥬트는 여러 가지 물건들이 어수선하게 뒤죽박죽되어 있는 모습(mness－mess)을 보게 된다:

> What a mince old mness it all mmakes! A middenhide hoard of objects! Olives, beets, kimmells, dollies, alfrids, beatties, cormacks and daltons. Owlets’eegs (O stoop to please!) are here. . . . (*FW* 19.7-10).[1)]

뒤죽박죽 쌓여있는 쓰레기(A middenhide hoard of objects)에는 음식, 올빼미 알을 포함한 다양한 것들이 들어 있다. “middenhide”는 “대량의”[2)] “쓰레기 더미”(midden)를 가리키고 “hoard” 역시 유사하게 “축적” “저장물” 등을 의미한다. 여기서 그리스어와 히브리어 문자, 즉 알파벳이 쓰레기의 일부로서 물질(objects)로 표현되어 있음을 주목할 필요가 있다. 히브리어 알파벳은 aleph, beth, ghimel, daleth 이고 그리스어 알파벳은 alpha, beta, gamma, delta 이다. 그런데 히브리어 알파벳 “aleph”은 올리브로, “beth”는 비트 등 음식으로 나타나 있다. 이는 문자가 곧 쓰레기임을 암시하는 것이다. 결국 위에서 보았듯이, 쓰레기/물질에는 기호가 있고 언어는 물질이 되는 것이다. 데블린(Kimberley J. Devlin)은 여기서 조이스가 쓰레기와 문자를 통합함으로써 물질의 언어적 본질과 동시에 언어의 물질성을 강조하고 있다고 말한다(11). 이와 같이 언어와 쓰레기 혹은 물질 사이의 벽이 붕괴된 것은 조이스 자신의 편지에서도 발견된다. 그는 위버(Harriet Shaw Weaver) 여사에게 보낸 편지에서 “내 머리는 자갈, 쓰레기, 부러진 성냥, 그리고 아무데에서나 주운 수많은 유리조각들로 가득 차 있어요”라고 쓴 바 있다(*Letters* 1 167). 여기서 단어, 구, 문장 등의 언어가 그의 마음의 해변에 흩어져있는 쓰레기로 묘사되

---

1) 인용문의 번역을 하지 않은 이유는 첫째, 판독 불가능한 부분들이 있기 때문이고, 둘째, 이 작품의 본질이라 할 수 있는 다양한 해석의 가능성을 차단하지 않기 위해서이다. 논의를 위해 필요한 부분은 본문에서 해석하기로 한다.

2) hide는 horde(대량)의 의미도 포함하고 있음.

어 있음을 볼 수 있다.

이처럼 언어의 파편으로 가득 차 있는 조이스의 마음은『피네간즈 웨이크』에서 조이스의 화신이라 할 수 있는 셈(Shem)의 마음의 풍경과 다르지 않다.

> you could peep inside the cerebralised saucepan of this eer illwinded goodfornobody, you would see in his house of thoughtsam (was you, that is, decontaminated enough to look discarnate) what a jetsam litterage of convolvuli of times lost or strayed, of lands derelict and of tongues laggin too, longa yamasore, not only that but, search lighting, bleached, bashed and beaushelled *à la Mer* pharahead into faturity, your own pickninnig capman would real to jazzfancy the novo takin place of what stale words whilom were woven with and fitted fairly featly for. (*FW* 292.12-21)

먼저 그의 마음을 "생각의 집"(his house of thoughtsam)이라 표현했는데 여기서 "thoughtsam"은 "thoughts"뿐만 아니라 "flotsam"(표류물)을 가리키므로 난파된 생각이 이리저리 표류하고 있음을 암시한다. "jetsam litterage"는 "jetsam"이 쓰레기를, "litterage"가 "literature"(문학)을 가리키므로 문학과 쓰레기가 통합되어 그의 의식 속에 떠다님을 시사한다. 또한 역사(times lost)와 버려진 땅(lands derelict)에 대한 생각도 흘러 다니고 있다. 여기서 흥미로운 것은 셈의 마음의 풍경이 스티븐이 샌디마운트 해안에서 본 것과 유사하다는 점이다. "*à la Mer*"는 불어로 "바다 속으로"의 의미이고 "laggin"은 "lagin"(부표달린 투하물)을 나타내는 것으로 모두 이 장소가 바닷가임을 강력히 시사한다(McHugh 292). 결국 셈의 마음을 그려본다면 그것은 쓰레기(flotsam, jetsam, derelict) 가 해안에 흩어져 있는 장면을 연상시킬 것이다. 그렇다면 셈은『젊은 예술가의 초상』에서 스티븐이 새 소녀를 응시하며 예술가로서의 소명을 느꼈던 해변,『율리시스』에서 흩어진 쓰레기들을 보며 각각의 기호를 생각했던 바닷가, 그 주위를 맴돌고 있음을 알 수 있다.

IV

앞에서 스티븐의 점점 무거워지는 기억이 그의 보물일 수 있다고 하였다.「프

로테우스」장 시작부분을 보면 스티븐이 읽거나 들은 수많은 글들의 파편/쓰레기들이 그의 기억의 쓰레기 더미에 저장되어 있는 것을 볼 수 있다. 예컨대, 첫 두 단락만 보더라도 아리스토텔레스(Aristotle), 베이미(Jakob Boehme), 버클리(Cloyne George Berkeley), 존슨(Samuel Johnson), 보스웰(James Boswell), 단테(Dante), 레싱(Gotthold Ephraim Lessing), 블레이크(William Blake), 르메르(Madeleine Lemaire) 등등 목록은 길게 이어진다. 이러한 수많은 기억의 파편들은 그의 의식 속에서 표류하다 어느 순간에 서로 연결되어 의미를 형성한다. 베네잠(Valérie Bénéjam)은 이와 같은 폐기된 잡동사니가 다시 사용되는 것을 쓰레기의 "재활용"이라 부르며, 스티븐의 기억과 의식을 포함한 마음이 용광로가 되어 폐품을 혼합하고, 녹이고 재결합시킨다고 말한다(135). 이러한 재활용은 그의 "의식의 흐름"을 통해 계속 일어나고 있다. 마찬가지로, 셈의 마음의 풍경에서 수많은 잡동사니 지식들이 "표류"하다 다양한 방법으로 재결합함으로써 그의 의식의 "흐름"을 형성할 것이다.

스티븐의 재활용은 엄밀히 말하자면 조이스의 재활용이고 그의 글쓰기 방법일 것이다. 그것은 수많은 지식이 사용된다는 점에서 "백과사전적 재활용"(encyclopaedic recycling)이라고 불리어도 무리는 없을 것이다(Bénéjam 136). 그리고 이것은 조이스 글쓰기의 광범위한 상호텍스트성(intertextuality)을 가리키는 것에 다름 아니다. 조이스가 안타일(George Antheil)에게 자신이 "가위와 풀로 짜깁기 하는 사람"(*Letters* I 297, a scissors and paste man)으로 역사의 평가를 받을 것이라고 한 말은 유명하다. 이는 많은 비평가들이 점점 동의하게 되는 평가인데, 예컨대 라바테(Jean-Michel Rabaté)는 조이스를 "단순히 잡동사니/쓰레기/폐품을 재활용하는 사람"으로 본다(190). 무가치한 폐품을 회수해서 어느 정도 가치를 회복시킨다는 점에서 긍정적인 요소도 들어있는 평가로 보인다. 하지만 조이스의 언급은 자조적인 측면이 있고 이것은 그의 화신이라 할 수 있는 셈의 시각에서도 드러난다. 셈은 자신의 작품을 "쓰레기" 혹은 "똥"(*FW* 185.17)에 비유하고 있기 때문이다. 이런 측면에서 셈이 자주 『피네간즈 웨이크』에서 "표절자", "위조자", "도둑" 등으로 비난 받기도 한다.

그러나 조이스에게는 어느 작가에서도 볼 수 없는 독창성이 있다. 그가 표절자이면서도 창조자가 되는 것도 쓰레기/오물과 밀접한 관련이 있다. 조이스는 셈을 그 자신과 연결시키는데(Gibson 165), 셈에 관한 아래의 인용문도 작가와의 밀

접한 관련성을 드러낸다. 교회와 법원이 셈에게 종이와 초를 사용하지 못하게 명령하자 셈은 자신의 똥과 오줌으로 잉크와 종이를 창조해낸다.

> when Robber and Mumsell, the pulpic dictators . . . boycotted him of all mutton-suet candles and romeruled stationery for any purpose, he winged away on a wildgroup's chase across the kathartic ocean and made synthetic ink and sensitive paper for his own end out of his wit's waste. (*FW* 185.1-8)

여기서 지면이 주어지지 않았다는 것은 출판이 한없이 연기되고 내용을 마음대로 쓸 수 있는 자유가 허용되지 않은 것을 경험한 조이스의 전기적 사실을 암시한다. 그의 『더블린 사람들』은 많은 출판업자들에 의해서 거절되어 출판되기까지 10여 년의 세월을 기다려야 했다. 셈은 『젊은 예술가의 초상』의 스티븐처럼 그를 억압하는 "그물을 벗어나" 날아갈 수 있었고, 이카러스처럼 날개를 펴고 바다 건너로 망명하여[3] "자신의 목적을 위하여"(for one's end) 합성 잉크와 종이를 만들었다. 이것은 우선 스티븐/조이스/셈의 망명을 가리키지만, 무엇보다도 억압의 그물을 벗어난 조이스로 하여금 "성숙과 독립을 이룰 수 있게 했던 언어적, 문학적 훈련"을 가리킨다고 볼 수 있을 것이다(Boldrini 184). 셈은 집필할 수 있는 모든 재료가 차단된 상태에서 자기가 가지고 있는 것, 즉 자신의 몸으로 표현하는 방법을 찾아낸다. 그는 몸의 모든 "배설물"(waste)을 "카타르시스적으로"(kathartic) 몸으로부터 깨끗이 내보내면서 그것을 지워지지 않는 영원한 작품으로 창조한다(Heumann 208). 여기서, 레빈(Jennifer Levine)이 지적하듯이, "언어와 인간 분비물의 생산"은 하나가 된다. 셈은 그 자신의 오줌과 분변으로부터 잉크, 궁극적으로는 언어를 창조하는 것이다(106-20). 솔로몬(Solomon)은 "『피네간즈 웨이크』에 나오는 모든 대변배출은 창조를 나타낸다"는 점에 주목한 바 있다(11). 이와 유사하게, 『율리시스』 제3장에서 스티븐은 바다 속으로 소변을 보는 중에 나는 소리에 주의하며 "네 단어로 된 파도의 언어"(*U* 4.457)에 집중함으로써 시적인 창조의 순간을 맞는다. 배설물이 창조의 언어와 연결되는 예이다. 그런데 가장 천한 것이 어떻게 영원한 것이 될 수 있을까? 그것은 이어 나온 단락에서 그 단서를 찾을 수 있다.

---

3) "wildgroup's chase"에서 망명자를 나타내는 wildgeese를 읽을 수 있다.

> he shall produce nichthemerically from his unheavenly body a no uncertain quantity of obscene matter not protected by copriright in the United Stars of Ourania or bedeed and bedood and bedang and bedung to him . . . through the bowels of misery . . . till last alshemist wrote over every square inch of the only foolscap available, his own body. (*FW* 185.29-36)

그의 몸(his unheavenly body)으로부터 셈은 "분명한 분량의 외설적인 내용"(no uncertain quantity of obscene matter)을 창조해 낼 것이지만 이는 "미국의 판권으로부터 보호받지 못한다"(not protected by copriright in the United Stars). 이 부분은 『율리시스』가 외설적인 이유로 영어권 나라에서 법적으로 배포 금지되었던 것, 혹은 『진행중인 작품』(*Work in Progress*)의 해적판이 미국에서 유통되었던 것과 관련이 있다. "copriright"은 "copyright"과 "kopri"의 합성어인데 후자는 그리스어로 대변(shit)을 의미하므로 셈은 자신의 대변, 즉 그의 작품에 대한 권리조차 가지고 있지 않다는 것을 암시한다(Fordham 60). 이는 또한 셈이 명령에 불복한다면 죽음을 면치 못할 것이라는 위협과 관련이 있다. 원고마감 기한을 지키지 못한다면 큰일이라는 그의 의식을 반영한 것일 수 있다(Fordham 60). "bedeed and bedood and bedang and bedung"은 산산조각 날 것(shot to shit)의 의미 외에 "대변"(bedung)으로 되어 있는 총알이 네 번 그에게 발사되어 그에게 쌓일 것이라는 것을 암시한다(Fordham 60). 그의 작품을 변과 동일시한 것은 아마 첫째, 당시에 그의 작품이 외설의 이유로 사람들의 접근이 허용되지 않을 정도로 더러운 것으로 여겨진 것을 조이스가 자조하듯이 표현한 것일 수 있다. 둘째, 그의 작품이 아일랜드 토박이의 가난한 계층 출신이 쓴 작품이기에 영국계 아일랜드인 혹은 영국인의 입장에서 경멸적으로 내려다 본 시각을 반영한 것일 수도 있다. 예를 들면, 더블린의 지식층에 속하는 트리니티 대학의 학료장(provost) 마해피(John Pentland Mahaffy)는 조이스의 작품이 "섬의 원주민"을 교육함으로써 나타나는 나쁜 결과의 예시라고 함으로써 조이스의 계층과 출신학교(조이스는 트리니티 대학교[Trinity College]가 아닌 유니버시티 칼리지[University College] 다님)에 주의를 환기시켰다(Ellmann 58). 또한 그는 "리피강에 침을 뱉는 불량배들"을 위해 따로 대학을 세운 것은 실수였다며 조이스의 출신학교를 경멸하듯이 말하기도 하였다(Ellmann 58). 뿐만 아니라 조이스는 웰즈(H. G. Wells)와 울프(Virginia Woolf)같은 영국 모더니즘 작가들로부터 악평을 받기도 했는데, 예컨대, 울프는 조이스를

“독학한 노동자”로, 그의 『율리시스』는 “저속한”(underbred) 것으로 평가한 바 있다(Ellmann 528). 셋째, 셈 장(Shem chapter, 1권 7장)은 그와 경쟁관계에 있는 숀(Shaun)이 서술자일 가능성이 많은데 그가 질투심에서 셈의 예술적 생산물을 몸의 배설물로 전락시킨 것일 가능성도 배제할 수 없다(Műller 169). 이유야 어떻든 여기서 중요한 것은 셈을 “연금술사”(alshemist)에 비유한 것이다. 그의 작품이 비록 변을 재료로 쓴 것이지만, 연금술사가 납 같은 금속을 금으로 바꿀 수 있듯이, 그는 그것을 영원한 작품으로 바꿀 수 있는 것이다. 그것은 신부가 빵과 와인을 성체로 변화시키듯이 “상상력의 사제”로서 예술가가 변질을 가능케 하는 것이다.

『율리시스』 4장 끝부분에서는 블룸이 옥외변소에서 배변하는 과정과 『재미있는 이야기』(*Titbits*) 잡지에서 문학상을 받은 뷰포이(Philip Beaufoy)의 작품을 읽는 과정이 동시에 진행됨으로써 작품과 오물의 밀접한 연관성이 부각되기도 한다.

> 조용하게 그는 읽어나갔다. 참아가면서(조정해 가면서), 첫 번째 단(덩어리) 후에, 놓아주면서 버티고, 두 번째 단(덩어리)을 시작하였다. 중간쯤 와서 마지막으로 버티다가 놓아줌으로써, 읽는 동안에 그의 창자가 조용히 비워지게 놓아주었다. 어제의 약간의 변비가 완전히 사라지도록 참을성 있게 읽으면서. 덩어리가 너무 커서 치질이 생기지 않기를. 응 괜찮군. 아! 변비. 변비약 한 알. 인생도 이런 식이길. 그것이 그를 감동시키지는 않았지만(그를 감동시키지 못했지만) 빠르고 깔끔한 것이었다. . . . 그는 풍겨오는 냄새 위에 계속 앉아 읽었다. 확실히 깔끔해. *마참은 자주 명랑한 마녀를 획득해낸 자신의 훌륭한 솜씨에 대해서 생각한다.* (*U* 4.506-15)

여기서 독서와 배변의 행위가 코믹하게 섞여 있어서 두 행위의 구분이 거의 불가능할 정도이다(Viney 103). 문장 구성이 “독서행위와 창자의 움직임을 섞어 짜고 있기 때문이다”(Lurz 70). 위의 번역문에서 괄호 안에 또 다른 번역문을 넣은 것은 두 가지 행위가 동시에 진행되어 두 가지로 번역될 수 있기 때문이다. 예컨대, “column”은 작품의 단을 말할 수도 있지만 기둥 모양의 변 덩어리를 가리킬 수 있다. 또한 이야기가 “감동시키지 않았다”(move or touch)고 한 부분도 일차적으로는 작품이 독자의 마음을 움직이지 못했다는 의미이지만 또한 물리적으로 닿지 않았다고 읽을 수 있다. 나중에 그가 “반을 날카롭게 찢어서 엉덩이를 닦음”(*U* 4.537)으로써 작품과 변이 닿게 된다. 한편, 뷰포이의 작품은 화장지 대용으로 사용되어 쓰레기로 폐기처분된다. 코너(Steven Connor)의 주장대로, 『율리시스』에

서는 항상 문자/작품/문학(letter)이 쓰레기(litter)로 변형되는데(54), 여기서도 예외가 아니다. 결국 문학작품이 쓰레기가 되고 쓰레기가 문학작품이 되는 것이다. 한편 블룸이 옥외변소에서 배변을 하며 읽던 당선작품이 조이스 자신의 작품과 밀접한 관련이 있다는 것을 상기할 필요가 있다. 조이스는 청년시절에 실제로 『재미있는 이야기』 잡지에 원고를 기고했고 이 에피소드에서 블룸이 읽고 있는 부분－*마참은 자주 명랑한 마녀를 획득해낸 자신의 훌륭한 솜씨에 대해서 생각한다* (Matcham often thinks . . . who now . . . Hand in hand)－은 그 원고에 들어 있던 것이었다(Gifford 81). 그렇다면 이것은 비니의 주장대로 단지 조이스가 버린 원고를 다시 사용하는 "재활용"에 해당되는 것일까(103)? 필자는 두 가지로 해석할 수 있다고 본다. 첫째, 블룸이 결국 이 이 단편을 화장지 대신 사용하여 쓰레기로 버렸기 때문에 조이스 문학과 쓰레기의 동일시가 이루어진 것이다. 둘째, 과거의 이야기에 나온 문장을 다시 사용함으로써 상호텍스트성의 특징을 보여주는 것이고 이것이 조이스 문학의 중요한 특징이라는 것이다.

작품이 물리적으로 쓰레기와 동일시되는 것은 『피네간즈 웨이크』(*Finnegans Wake*)에서이다. 암탉이 쓰레기 더미에서 파낸 편지는 더미 속의 열기 때문에 훼손되고 거의 지워져그 자체가 쓰레기의 일부가 되었다. 따라서 이 편지는 읽기가 거의 불가능할 뿐만 아니라 쓰레기 혹은 흐트러져 있는 잡동사니 즉 "litter"나 다름없다. 위에서도 언급하였듯이, "letter"가 "litter"가 된 것이다.

> But by writing thithaways end to end and turning, turning and end to end hitherways writing and with lines of litters slittering up and louds of latters slettering down . . . . Sleep, where in the waste is the wisdom? (*FW* 114.16-20)

이 쓰레기/편지는 일차적으로 『피네간즈 웨이크』를 의미할 것이지만 틴덜(William York Tindall)은 이를 확장해서 그것이 모든 문학을 가리킬 수 있다고 주장한다(98). 하지만 조화하기 어려울 것 같은 문학과 쓰레기를 구체적으로 동일시하고 있다는 점에서 이는 조이스의 독특한 문학세계를 암시한다고 보는 것이 더 타당할 것이다. 독자는 "이 쓰레기/잔해/파편(waste)에 지혜는 어디에 있는지" (where in the waste is the wisdom?) 묻고 있다. 이것은 조이스의 미학에 대한 근본적인 질문으로 볼 수도 있을 것이다. 위에서 살펴보았듯이 조이스 문학에는 뒤죽

박죽된 파편들이 상호텍스트적으로 연결되어 있다. 그것은 샌디코브 해안으로 밀려온 많은 쓰레기의 언어로 이루어져 있다. 이 쓰레기 속에서 전통적인 작가들이 보여준 지혜, 예컨대 관례적인 읽기 방식을 통한 주제는 찾아 볼 수 없다는 불평이다. 또한 위에서 언급하였듯이 트리니티 대학 출신이 아닌, 가난한 식민지 작가의 글에서 어떤 고상한 지혜를 기대할 수 있겠는가 하는 수사적 의문문이기도 하다. 기존의 질서로부터 발생하는 이러한 불평이나 의문은 다른 한편으로는 조이스 문학의 독창성이나 전복성에 대한 강한 긍정이기도 할 것이다.

V

스티븐은 「스킬라와 카립디스」(Scylla and Charybdis) 에피소드에서 편 셰익스피어 이론에서 제국주의적이며 자본주의적인 셰익스피어에 주목한다. 영국의 대문호는 런던에 머무르는 동안 부자가 되어 많은 것을 소유하게 된다. 스티븐은 셰익스피어의 "사치스러우면서도 소유의식으로 가득 차 있는" 예술을(Platt 83) "과잉의 예술"(the art of surfeit *U* 9.626)이라 부르며, 셰익스피어가 소유하고 있던 것들을 열거한다. 이러한 영국시인의 이미지와 반대편에서 쓰레기 파편에 싸여 있는 이가 재산과 나라를 찬탈당한 식민지인 예술가 스티븐/셈/조이스이다. 그가 둘러싸여 있는 쓰레기 파편도 위에서 살펴보았듯이 끝없이 열거된다. 그런 점에서 조이스의 예술도 비록 다른 의미에서이지만 "과잉의 예술"이라 할 수 있을 것이다. 차이는 두 예술가가 서 있던 상황에 기인한 것인지 모른다. 1851년 런던에서 열린 만국 박람회(Great Exhibition)에서 수정궁에 처음으로 수세식 공중변기를 설치했던 제닝스(George Jennings)는 "한 민족의 문명이 가정의 수세식 변소 설비로 측정될 수 있다"고 했다(Horan 92 재인용). 1904년에 영국은 이미 수세식 화장실이 옥외변소보다 훨씬 많았지만 아일랜드에서는 아직도 블룸의 집처럼 옥외변소가 많았다. 제닝스의 관점에서 보면 옥외변소의 블룸을 묘사하고 있는 조이스는 문명의 영국에 대조되는 야만의 더블린을 그리고 있는 셈이고 더블린 사람들은 야만인이 되는 것이다. 이와 유사하게 셰익스피어의 『템페스트』(*Tempest*)에서 제국주의자 프로스페로(Prospero)는 식민지인 캘리반(Caliban)을 처음부터 흙/먼지/쓰레기("Thou earth, thou!" i ii 316)로 부르며 모욕한다. 아일랜드인이 대체로

자신의 얼굴이 영국의 거울에서 캘리반으로 재현되는 것에 분노를 느끼듯이 (Cheng 152), 「스킬라와 카립디스」장에서 자신을 제국/프로스페로/셰익스피어에 저항하는 캘리반으로 설정하는 스티븐은 「아이올로스」(Aeolus)장에서 문명을 오물과 연결시킴으로써 제닝스를 비롯한 영국인들이 제시한 문명/야만의 이분법적 시각에 맞서고 있다. 스티븐은 문명이 거대하고 엄청난(vast) 것이지만 따지고 보면 더럽고 저급한(vile) 것으로, 제국이 하수도 건설에 몰두한 데서 알 수 있듯이 문명은 변기통, 하수구, 수세식 화장실에 대한 강박관념에 불과하다고 말하고 있다(*U* 7.489-95). 이처럼 조이스에게 문명은 하수구의 쓰레기(혹은 인간 몸 안 대장의 음식찌꺼기)와 불가분의 관계를 맺고 있다. 그는 쓰레기/오물을 수세식 물로 신속하게 내려버림으로써 야만성을 정복했다고 (혹은 문명화했다고) 생각하는 제닝스와 대조적으로 블룸의 배변과정을 상세히 기록함으로써 삶을 있는 그대로 '완전히 더럽게 보기'(to see foully)를 시도하고 있는 것이다. 그것은 서두에서 언급하였듯이 비록 악취가 풍기더라도 보고 냄새 맡은 그대로를 그의 "영혼의 대장간에서 벼리는 것"(*P* 253)이 예술가의 사명이라는 것을 확신하였기 때문일 것이다.

(전남대)

인용문헌

Bénéjam, Valérie. “The Reprocessing of Trash in *Ulysses*: Recycling and (Post)creation.” *Hypermedia Joyce Studies,* vol. 5, no. 1, 2004, pp. 130-40.

Beplate, Justin. “Weaving the Wind: Joyce’s Uses and Abuses of Memory.” *Memory Ireland: James Joyce and Cultural Memory,* edited by Oona Frawley and Katherine O’Callaghan, vol. 4, Syracuse UP, 2014, pp. 157-71.

Boldrini, Lucia. “Dante’s post-Babelian linguistics in the Wake.” *James Joyce and the Difference of Language,* edited by Laurent Milesi, Cambridge UP, 2003, pp. 180-94.

Brockman, William S. “Letters.” *James Joyce in Context*, edited by John McCourt, Cambridge UP, 2009, pp. 27-38.

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

Connor, Steven. *James Joyce*. Northcote House, 1996.

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

Epstein, Edmund L. *The Ordeal of Stephen Dedalus: The Conflict of the Generations in James Joyce’s* A Portrait of the Artist as a Young Man. Southern Illinois UP, 1971.

Deming, Robert H. Edited by *James Joyce: 1928-1941*, vol. 2, Routlege, 1970.

Devlin, Kimberley J. *Wandering and Return in* Finnegans Wake*: An Integrative Approach to Joyce’s Fictions*. Princeton UP, 1991.

Evans, David H. Introduction. *Understanding James, Understanding Modernism,* edited by David H. Evans. Bloomsbury Publishing, 2017, pp. 1-16.

Fordham, Finn. *Lots of Fun at* Finnegans Wake. Oxford UP, 2007.

Freedman, Ariela. “Did it Flow?: Bridging Aesthetics and History in Joyce’s *Ulysses*.” *Modernism/modernity,* vol. 13, no. 1, 2006, pp. 853-68.

Gibson, Andrew. *James Joyce*. Reaktion Books, 2006.

Gifford, Don & Robert J. Seidman. Ulysses *Annotated: Notes for James Joyce’s* Ulysses. U of California P, 1988.

Henke, Suzette. “Stephen Dedalus and Woman: A Portrait of the Artist as a Young

Misogynist." *Women in Joyce,* edited by Suzette Henke and Elaine Unkeless, The Harvester P, 1982, pp. 82-107.

Heumann, Michael. "The Haunted Inkbottle: Shem's Shit-script and Anal Eroticism in *Finnegans Wake*." *Masculinities in Joyce: Postcolonial Constructions,* edited by Christine van Boheemen-Saaf and Colleen Lamos, Rodopi, 2001, pp. 195-218.

Horan, Julie L. *The Porcelain God.* Carol Publishing Group, 1996.

Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Edited by Chester G. Anderson, Viking Press, 1968.

---. *Dubliners*. Edited by Robert Scholes and A. Walton Litz, Viking Press, 1969.

---. *Finnegans Wake*. The Viking Press, 1939.

---. *Letters of James Joyce*, vol. I. Edited by Stuart Gilbert, Viking Press, 1957. Vols. II and III. Edited by Richard Ellmann, Viking Press, 1966.

---. *Ulysses: The Corrected Text*. Edited by Hans Walter Gabler, Wolfhard Steppe, and Claus Melchior, Random House, 1986.

Levine, Jennifer Schiffer. "Originality and Repetition in *Finnegans Wake* and *Ulysses*." *PMLA,* vol. 94, no. 1, 1979, pp. 106-20.

Lewis, Wyndham. *Time and Western Man*. Edited by Paul Edwards. Black Sparrow Press, 1993.

Lurz, John. *The Death of the Book: Modernist Novels and the Time of Reading*. Fordham UP, 2016.

McHugh, Roland. *Annotations to* Finnegans Wake. The Johns Hopkins UP, 1980.

Műller, Timo. "'Idendefine the Individuone': Joyce's Instable Selves in *Finnegans Wake*." *Redefining Modernism and Postmodernism*, edited by Sebnem Toplu and Hubert Zapf, Cambridge Scholars Publishing, 2010, pp. 166-73.

Platt, Len. *Joyce and the Anglo-Irish: A Study of Joyce and the Literary Revival*. Rodopi, 1998.

Rabaté, Jean-Michel. *James Joyce and the Politics of Egoism*. Cambridge UP, 2001.

Raleigh, John Henry. "*Ulysses*: Trinitarian and Catholic." *Joyce's* Ulysses: *The Larger Perspective*, edited by Robert D. Newman and Weldon Thornton, U

of Delaware P, 1987, pp. 98-122.

Shechner, Mark. *Joyce in Nighttown: A Psychoanalytic Inquiry into* Ulysses. U of California P, 1974.

Solomon, Margaret. *Eternal Geomater: The Sexual Universe of* Finnegans Wake. Feffer and Simons, 1969.

Tindall, William York. *A Reader's Guide to James Joyce*. Syracuse UP, 1959.

Viney, William. *Waste: A Philosophy of Things*. Bloomsbury, 2014.

Yaeger, Patricia. "Editor's Column: The Death of Nature and the Apotheosis of Trash; Or, Rubbish Ecology." *PMLA*, vol. 123, no. 2, 2008, pp. 321-39.

Abstract

The Aesthetics of Trash in Joyce

Taeun Min

This study examines how extensively trash permeates Joyce's works, how close the relationship between his literature and trash is, and how significant this is in his aesthetics. Probably, throughout Joyce's works, Mr. Duffy in "A Painful Case" is the one who lives the farthest away from the world of trash. The hidden overripe apple in his desk symbolizes his abhorrence of trash. His orderly and austerely furnished room reflects his monkish habits. On the other hand, rejecting the priesthood, Stephen in *A Portrait of the Artist as a Young Man* accepts his vocation as an artist. The bird-girl wading the sea serves his epiphany and the seaweed attached to her leg will appears as trash in *Ulysses*, as if to suggest that his art would be closely connected with it.

Stephen confronts the world of trash while walking along the beach at Sandymount strand in *Ulysses*. The beach is a place of deposition, heavy with waste. Stephen compares sands with language; the objects scattered there are the signs to be read. Joyce's art will be about these objects accumulated from the past. It is worth noting that the distinction between "letter" and "litter" collapses here. Joyce writes that his head is full of rubbish, and this connection between waste and mind is illustrated in *Finnegans Wake*. The mind of Shem, possible avatar of Joyce, is described as the seashore full of flotsam and jetsam. It is interesting to see that the landscape of the artist's mind is similar to the littered shoreline as mentioned above. Further, Shem's literary output is associated with the excrement of his body. The relationship between these two is emphasized when Bloom defecates while reading a story in the jake. Here Bloom's dung is confused or almost identified with the literary work.

Joyce can be compared to the writer of the letter in *Finnegans Wake* who had "to see life foully," to present life fully no matter how foul it is. He writes in his letter, "the odour of ashpits and old weeds and offal [hang] around" his stories, and this shows his desire to tell the truth as he saw and smelled it.

■ Key words : Joyce, trash, intertextuality, stream of consciousness, Dubliners, A Portrait of the Artist as a Young Man, Ulysses, Finnegans Wake (조이스, 쓰레기, 상호텍스트성, 의식의 흐름, 더블린 사람들, 젊은 예술가의 초상, 율리시스, 피네간즈 웨이크)

논문접수: 2018년 5월 21일
논문심사: 2018년 6월 8일
게재확정: 2018년 6월 14일