

조이스와 라블레

이 강 훈

조이스의 『율리시즈』(*Ulysses*)를 가장 먼저 읽어본 사람의 하나인 프랑스의 작가 발레리 라보(Valery Larbaud)는 『율리시즈』가 “라블레(François Rabelais) 이후 유럽에서 씌어진 가장 인간적인 작품”(Selected Letters 278)이라고 평했다. 『율리시즈』에 대한 초창기 비평가들의 다양한 의견들 중에서 특히 라보의 평이 관심을 끄는 것은, 조이스가 자신의 편지에서 그의 평을 두 번이나 언급하면서 만족감을 표시했고, 이후 「태양신의 황소」의 불역을 맡겼다는 사실(Ellmann 1982, 499-500), 즉, 조이스가 의도한 작품의 주제와 미학적 입장을 가장 잘 이해한 경우이기 때문이다. 그런데 라보의 평이 라블레의 작품과 『율리시즈』의 비교라는 형태로 이루어져 있다는 것은 그가 두 작품에서 “인간적인” 것의 가치라는 주제와 이를 구현하는 구체적인 이미지, 스타일에서 상당한 유사성을 발견했기 때문일 것이다. 그렇다면 라보가 발견한 두 작품의 유사성은 과연 무엇이며 “인간적인 작품”이 보여주는 휴머니즘의 세계가 구체적으로 어떻게 드러나 있는지 살펴 볼 필요가 있을 것이다. 잘 알려져 있듯이, 라블레는 르네상스 시기의 대표적인 휴머니스트로서 그의 작품 『가르강튀아와 팡타그루엘』(*Gargantua and Pantagruel*)¹⁾은 중세의 삶과 사회에 대한 통렬한

1) François Rabelais, *Gargantua and Pantagruel*, trans. Thomas Urquhart and Peter Motteux

풍자와 해학을 통해 르네상스의 인문주의적 시각을 극화한 작품으로 알려져 있다. 따라서 두 작품의 비교는, 라보의 평에 대한 조이스의 만족감이 암시하듯이, 조이스의 미학에서 “인간적인” 가치의 위상과 이것을 구현하는 서술 스타일간의 관계를 이해하는데 적절한 길잡이가 될 수 있다. 우선 라블레의 경우를 살펴보자.

1. 라블레의 문학세계

라블레가 르네상스를 대표하는 휴머니스트의 한 사람으로 인정받고 있는 것은 단순히 고전의 가치와 세속적 진리의 재인식이 아니라 진리에 대한 절대적 믿음 또는 진리의 절대성에 대한 비판을 행하고 있기 때문이며, 그 비판은 주로 중세의 가치 체계에 대한 풍자의 형태로 드러난다. 『가르강튀아와 팡타그루엘』에 세속적이고 물질적인 이미지들이 넘쳐나는 것은 바로 중세의 고정되고 획일화된 종교적 시각을 풍자하고 희화화함으로써 중세적 가치 체계의 모순점을 드러내고, 당대 세계관의 절대성을 전복시키기 위한 것이었다.

『가르강튀아와 팡타그루엘』은 식욕이 왕성한 거인들의 3대에 걸친 모험 이야기이다. 가르강튀아의 아버지 그랑구지에(Grangousier)의 이름은 “식도가 큰 사람”이라는 뜻이며, 가르강튀아는 “목소리가 큰 사람”, 팡타그루엘은 “목마른 사람”을 의미한다. 이들의 엄청난 식욕은 가르강튀아가 태어나자마자 그에게 젖을 먹이기 위해 1만 7천 9백 13마리의 암소가 동원(GP 96)되고 식사 장면에서는 수많은 요리들이 나열되는 등 작품 전반에 걸쳐 넘쳐나는 음식 이미지에 의해 증명된다. 여기에서 주인공들의 식욕과 음식 이미지는 중세의 신학적 세계관의 엄격성과 육체적 욕구, 세속적 즐거움을 대비시키며 풍자하는 효과를 가진다. 술 역시 음식과 더불어 작품의 세속적 이미지를 대표하는 또 다른 요소로 작용한다. 실제로 라블레는 술을 마시며 『가르강튀아와 팡타그루엘』시리즈를 쓰고 있으며, 독자들에게도 인생의 활력소로서 끊임없이 술을 마시도록 권하고 있다. 사실 어떤 의미에서 『가르강튀아와 팡타그루엘』은 술로 시작해서 술로 끝나는 책이다. 라블레가 술을 마시며 작품을 쓰고 있고, 인물들도 끊임없이 먹고 마시며, 작품 후반부의

(London: Wordworth Classics, 1999). 앞으로 이 작품은 GP로 표기하고 페이지 수만 명기함.

대부분을 차지하는 팡타그루엘의 여행에서 일행이 최종적으로 도착한 곳에서 얻게 되는 “성스러운 병”(holy bottle)의 신탁 내용도 “마셔라”(TRINC)(GP 781)라는 것이었다.

음식, 술과 함께 라블레의 세속적 미학을 결정하는 또 다른 요소는 성적 이미지이다. 성에 대한 라블레 자신의 적나라한 묘사, 등장인물들의 수많은 음담패설은 『가르강튀아와 팡타그루엘』의 출판이 금지되는 주된 원인을 제공했지만(김문상 15), 음식, 술과 더불어 중세의 신학적 금욕주의를 비판하면서 동시에 삶의 세속적 측면을 강조한다. 여기에서 성이 강조하는 삶의 세속성은 육체적 쾌락에 국한되지 않고 삶의 물질적 조건과 그 풍요로움을 지향하기 때문이다. 예를 들어, 가르강튀아의 바지 앞가리개(codpiece)의 엄청난 크기는 라블레 특유의 과장어투를 넘어 다산성을 상징하는 “풍요의 뿔”(cornucopia)로 비유되고 있으며, 이를 묘사하는 언어 역시 대지의 생명력과 풍요로움을 연상시키는 어휘들로 이루어져 있다(GP 25).

라블레에게 성과 다산성, 즉 삶의 물질적 조건과 그 풍요로움에 대한 예찬은 팡타그루엘의 방귀에서 수많은 피그미 인간들이 태어나고(GP 246), 그의 소변이 병을 고치는 온천이 되며(GP 267), 죽은 동료 에피스테몬(Epistemon)의 머리를 사타구니에 대고 포도주로 소독함으로써 되살려내는 장면(GP 256)에 와서는 단순한 성적 이미지를 넘어서 바흐찐(Mikhail Bakhtin)이 말하는 소위 “신체 하부층”(bodily lower stratum)으로까지 확장된다. 라블레의 작품에서 육체의 이미지, 특히 성과 “신체 하부층”은 육체를 부정하는 중세의 신학적 가치체계에 대한 비판 뿐 아니라 삶의 풍요로움을 물질적 조건에서 찾으며, 나아가 배설과 생성 사이의 순환에서 자연과 삶의 영속성을 발견하는 단계로까지 확대된다.

라블레의 세계에서는 상반된 이미지들이 서로 공존하며 자유롭게 결합된다. 배설이 생성의 조건이 되고 삶과 죽음, 슬픔과 기쁨이 공존한다. 팡타그루엘의 선조를 포함한 거인족의 유래를 설명하는 장면에서 볼 수 있듯이, 아벨(Abel)의 죽음이 남긴 피는 대지를 풍요롭게 해서 모과를 자라게 하며, 그 모과를 먹은 인간은 거인으로 변하게 된다(GP 153-154). 또한 팡타그루엘의 탄생은 어머니인 바드벡(Badebec)의 죽음을 가져오며, 가르강튀아는 아내를 잃은 슬픔과 아들을 얻은 기쁨 사이에서 감정의 혼란을 겪는다(GP 161). 생성과 소멸이 공존하는 것이다.

삶과 죽음, 생성과 소멸의 공존은 자연의 순환성, 영속성이라는 라블레 미학

의 주제적 측면을 암시하고 있으나 동시에 그의 작품에서 그로테스크한 이미지의 출현 배경과 역할, 그리고 고상함과 천박함, 엄숙함과 경박성, 지혜와 유머가 혼재하는 그의 독특한 서술 스타일을 설명해 주기도 한다. 라블레의 작품에서 서로 상반된 또는 이질적인 요소들이 결합하여 이루어지는 그로테스크한 이미지들은 사물의 이중성, 세계의 양면성을 노출시킴으로써 삶과 세계에 대한 확일적이고 단일한 시각의 한계를 드러낸다. 게다가 팡타그루엘이 피크로콜(Picrochole)과의 전쟁에서 승리한 후 플라톤의 『공화국』(*The Republic*)을 인용하면서 적국의 제도를 이성, 전통, 평등, 효용성을 중심으로 재편하는 장면, 텔렘(Theleme) 수도원의 개혁성, 새로운 시대가 왔음을 주장하고 지식과 진보의 가치를 강조하면서 학문 탐구를 독려하는 가르강튀아의 편지, 파피마니(Papimany) 섬의 주교 이야기 등의 에피소드들은 중세에 대한 라블레의 비판적 시각을 직접적으로 드러내고 있다.

『가르강튀아와 팡타그루엘』을 통해서 라블레가 중세의 사회적 모순과 확일적인 태도를 르네상스의 시각에서 비판한다고 볼 때 특히 그로테스크한 이미지들은 중세의 고정되고 편협한 시각으로는 볼 수 없었던 세계의 또 다른 측면을 드러냄으로써 단일성과 확일성을 부정하고 상대적인 세계의 다양성과 풍요로움을 증명한다. 고상한 주제와 천박한 언어, 지혜와 유머가 공존하는 그의 스타일도 유사한 역할을 한다. 라블레는 1권의 작가서문에서 기괴한 문양이 새겨져 있는 약병인 실레니(Sileni)와 소크라테스와의 유사성을 강조하고 있다. 그로테스크한 동물들의 모습이 새겨진 작은 약병 속에 귀중한 약들이 들어있듯이, 기형적인 외모의 소크라테스는 지혜의 원천이며, 특히 그의 지혜는 엉뚱한 몸짓, 웃음, 농담 속에 숨겨져 있다(GP 5). 따라서 라블레의 독자는 작품의 그로테스크한 이미지 속에서 중세의 병폐를 치료할 약을, 디코럼(decorum)을 무시하는 듯한 자유로운 스타일에서 소크라테스의 지혜를 찾아내야 하는 것이다. 이렇듯 모든 것이 혼란스럽고 뒤죽박죽인 세계에서 기존의 권위와 체제는 항상 변전의 가능성에 놓이게 된다. 전쟁에 진 피크로콜과 아나쿠스(Anarchus)가 각각 짐 운반꾼(GP 123)과 광대로 전락(GP 263)하는가 하면 고대의 권력자들이 거지가 되고 가난했던 철학자들이 군주가 되기도 한다(GP 256).

르네상스 휴머니스트로서 라블레의 위상은 중세의 확일화된 신학적 체계에 대한 비판과 함께 신에게서 인간으로의 가치체계의 변화를 적극적으로 그려냈다는 데에 근거한다. 사실 팡타그루엘은 중세의 몇몇 신비극에 등장하던 소악마로

서 원래는 난쟁이었다고 한다(이혜은 6). 라블레가 난쟁이를 거인으로 만든 이유는 아마도 인간의 한계를 벗어나는 능력을 통해 새 세계를 건설할 수 있는 초인간을 원했기 때문이었을 것이다. 이러한 거인의 능력은 비록 신의 능력에는 미치지 못하지만 신 앞에 왜소하기만 했던 과거의 수동적인 인간에 비해 능동적이고 개혁 지향적인 인간에 대한 열망을 대변한다고 볼 수 있기 때문이다. 게다가 거인의 시각에서 바라봄으로써 한정되고 협소한 시각에서 벗어나 더 넓은 세계를 펼쳐 보일 수 있다. 이러한 의미에서 종교적 개혁의 상징이자 르네상스의 정신으로 세워진 텔렘 수도원의 유일한 행동원칙, “너의 뜻대로 하라”(Do What Thou Wilt)(GP 141)라는 말은 방종에 대한 유혹이나 무한한 자유의 외침이 아니라 신에게서 인간으로 변화된 새로운 가치 체계의 선포이며 인간의 주인은 인간일 뿐이라는 용감한 주장이기도 하다.

2. 조이스와 라블레의 유사성

현대 소설의 전형인 『율리시즈』와 중세의 이미지로 가득한 『가르강튀아와 팡타그루엘』을 비교하는 것은 언뜻 불합리해 보일 수도 있다. 그러나 조이스의 미학적 입장과 『율리시즈』에는 사실 중세 특유의 시각과 스타일이 상당히 많이 스며들어 있다. 심미적 질서를 창조하고자하는 조이스의 야망은 실상 예술을 우주적 질서에 대한 보편적 법칙을 인간의 입장에서 재창조하는 것으로 보았던 중세 사상가들의 생각과 다르지 않으며(Eco 7), 상징과 비유가 상관관계를 맺고 각각의 단어와 이미지들이 서로를 지칭하면서도 동시에 또 다른 의미를 내포하는 방식으로 리얼리티를 묘사하는 방식은 중세 시인들의 창작방식이기도 했다. 에코(Umberto Eco)는 특히 『사이렌』의 서술 기법을 구성하고 있는 음악효과, 『율리시즈』의 각 장들이 인간의 신체 이미지와 맺고 있는 상관성을 예로 들면서, 음악에 있어서 비율의 중요성, 대우주와 소우주의 연관성 등이 전형적인 중세의 시각이라고 주장한다(Eco 47-48).

조이스와 중세의 연관성은 카톨릭에 대한 조이스의 이중적 태도에서도 드러난다. 잘 알려져 있듯이, 조이스는 카톨릭에 상당히 비판적이었다. 카톨릭의 종교적 도그마와 편협한 도덕에 대한 반감은 특히 『젊은 예술가의 초상』(*A Portrait of*

the Artist as a Young Man)과 『더블린사람들』(*Dubliners*)에서 극명하게 드러난다. 두 작품에서 카톨릭은 예술과 인간적인 삶을 방해하는 매우 부정적인 것으로 묘사되어 있다. 그러나 심미적 질서를 추구하는 조이스에게 카톨릭의 제례의식이 보여주는 형식미의 완결성 만큼은 부정하기 어려운 매력이었다(Eco 3). 비록 카톨릭의 비인간적 측면을 비판하고 있지만 그 형식미의 예술적 기능만큼은 인정하고 있는 것이다.

물론 라블레는 르네상스를 옹호하는 작가일 뿐 결코 중세적 시각을 공유하지는 않는다. 그러나 그의 풍자의 대상이 중세인 만큼 그의 작품에는 중세적 이미지, 시각, 스타일 등이 풍부하게 담겨져 있다. 물론 『율리시즈』와 『가르강튀아와 팡타그루엘』의 만남이 중세를 통해서만 이루어지는 것은 아니다. 그러나 두 작품 사이에는 구조와 언어, 스타일, 이미지 등에서 너무나 많은 유사성이 존재하며, 라보가 정확히 지적했듯이 “인간적인” 것의 가치를 추구하는 주제상의 유사성도 발견된다.

『율리시즈』와 『가르강튀아와 팡타그루엘』은 모두 고대 그리스의 서사시를 기본 구조로 하고 있다. 『가르강튀아와 팡타그루엘』에는 특히 『오디세이』(*Odyssey*) 뿐 아니라 『일리아드』(*Iliad*)의 구조까지 포함되어 있다. 피크로콜과 가르강튀아의 전쟁을 담은 전반부는 『일리아드』의 구조를 따르고 있으며, “성스러운 병”의 신탁을 얻기 위해 여러 섬들을 여행하며 그 과정에서 진기한 풍습과 그에 대한 풍자, 모험을 다루고 있는 팡타그루엘의 여행은 『오디세이』를 연상시킨다. 그러나 두 작품의 서사시적 구조는 모두 고전의 권위에 대한 존중보다는 그에 대한 회화화에 가깝다. 신화와 서사시의 영원한 세계가 일상의 사소함과 가변성의 세계로 편입될 때 그것은 회화화에 가깝다. 따라서 만약 조이스가 호메로스를 패로디했다면 그것은 서사시가 보여주는 영원성의 세계를 거부하고 살아있는 현재의 역사적 문맥을 강조하는 것이라고 할 수 있다(Booker 27). 『가르강튀아와 팡타그루엘』에서 가르강튀아와 피크로콜의 전쟁은 목동들과 케익장수들 간의 사소한 언쟁에서 시작되며, 트로이의 목마대신 나무로 만든 돼지가 등장하고 그 돼지 속에 숨어든 자들은 전사들이 아니라 요리사들이다(GP 592).

조이스가 『율리시즈』에 풀어놓은 방대한 어휘에 대해서는 이미 잘 알려져 있는 바이지만 라블레의 작품에서 독자들이 접하는 가장 큰 어려움의 하나도 아마 어휘문제일 것이다. 『가르강튀아와 팡타그루엘』에 등장하는 수많은 신조어, 합성

어, 사어(死語)와 고어(古語)를 포함한 외국어들, 여러 학문분야의 전문용어들과 고전에 대한 인용 등은 가히 말의 홍수를 이룬다해도 과언이 아니다. 이러한 어휘의 풍부함은 때로 의미 형성을 방해하는 수준에 이르기도 하는데, 예를 들어, 과도한 의성어의 남발은 소리와 의미 사이의 안정성을 파괴하며, 불필요할 정도의 세부 묘사와 장광설은 이야기의 전개와 전혀 무관한 경우가 대부분이다. 그런데 이러한 사항은 조이스에게서도 쉽게 발견된다. 예를 들어, 라블레의 작품에서 가르강튀아가 파리에서 즐겼던 놀이들의 종류를 2 페이지에 걸쳐 늘어놓는 장면(GP 55-56), 짐나스트(Gymnast)가 말안장에서 부리는 묘기에 대한 세세한 묘사(GP 92), 디오게네스(Diogenes)의 통이 굴러 떨어지는 장면의 장광설(GP 277) 등은 「이사카」의 교리문답에서 물이 흘렀는지를 묻는 질문에 3페이지에 걸친 장광설을 늘어놓는 장면(U 548.163-550.2), 블룸(Bloom)의 서재에 꽂힌 책들의 리스트(582.2-583.4), 서랍 속의 물품목록에 대한 세부묘사(U 592.1774-593.1823)를 연상시킨다. 이러한 어휘의 풍부함을 가능케 하는 것은 무엇보다도 여러 학문분야에 대한 전문지식이다. 수도사였고 의사였던 라블레는 그의 전문분야라 할 신학과 의학 외에도 식물학, 법학, 철학, 수사학 등 수많은 전문지식을 동원하여 자신의 작품을 당대의 백과사전으로 만들고 있다. 예를 들어, 파누르즈(Panurge)의 결혼문제를 논하는 3권에서는 의학, 철학, 법학 등의 전문학자들에서 미치광이, 점술가까지 등장하여 각자의 전문용어와 어투, 시각을 통해 독자적인 의견을 개진한다. 다양한 분야의 지식을 백과사전식으로 분류하고 나열하는 서술은 조이스에게서도 자주 볼 수 있는 사항이지만, 이는 또한 전형적인 중세적 방식이기도 하다. 에코에 따르면 중세의 사상가들은 기존의 사물들을 분류, 나열, 재배치함으로써 이전의 시각과 다른 해법을 찾을 수 있다고 믿었다(Eco 9-10). 언어를 통해 미학적 질서를 창조하고자 했던 조이스와 중세를 새롭게 분류하고 재배치함으로써 새로운 가능성을 찾으려 했던 라블레는 바로 이 중세적 사고, 중세적 서술 방식에서 서로 만난다.

『울리시즈』와 『가르강튀아와 팡타그루엘』의 또 다른 유사성은 육체적 이미지에 있다. 『울리시즈』는 블룸의 배설에서 시작해서 몰리(Molly)의 생리로 끝나며, 『가르강튀아와 팡타그루엘』은 먹고 마시며 배설과 성적 농담을 일삼는 인물들 뿐 아니라 태어나자마자 술을 찾는 팡타그루엘의 모습에서 시작해서 “마셔라”라는 “성스러운 병”의 신탁으로 끝난다. 게다가 두 작품에 나타난 노골적인 성적 이미지는 두 작품이 모두 금서의 위기에 처하는 원인이 되기도 했다. 육체와 성적 이

미지는 나아가 주인공의 사적 세계를 규정하고 작품의 소주제로 발전하기도 한다. 하루 내내 불륜의 의식을 지배하는 문제가 물리의 불륜이듯이, 3권 이후 팡타그루엘을 제치고 실질적인 주인공으로 등장하는 파뉘르즈의 최대 고민거리도 결혼 후 아내의 불륜에 대한 것이다. 오쟁이진 남편의 이미지에 대한 두 주인공들의 두려움은 작품 전체를 세속적 시각으로 물들이며, 『가르강튀아와 팡타그루엘』의 후반부를 차지하는 “성스러운 병”을 찾는 여행의 주된 원인이 되기도 한다.

두 주인공들의 유사성은 작품의 주제와 관련하여 보여주는 그들의 이미지에 서도 발견된다. 소외된 현대인의 전형이자 불완전하기 때문에 오히려 인류를 대표할 수 있는(Tindall 35) 인물이 바로 불륜이다. 그가 스티븐(Stephen)의 지적 성향과 대비되는 변화무쌍하고 세속적인 성향으로 인해 오히려 삶의 예술가, 휴머니티의 화신이 될 수 있었다면, 라블레에게 르네상스의 새로운 인간상을 구현하는 인물은 바로 파뉘르즈였다. 그는 넓은 견문과 해박한 지식을 갖추고 있으며 권위와 위신을 조롱하는 인물이고, 피와 용기만으로 터키 군대에서 탈출한 자이지만 동시에 폭풍우의 위협을 가장 두려워하는 소심한 인물이고 결혼 여부에 대한 확신을 가지지 못해 신탁을 필요로 하는 줏대 없는 인물이기도 하다. 파뉘르즈의 이러한 다양한 면모는 불완전하기에 오히려 인류를 대표하는 불륜의 모습과 유사하며, 그의 이름의 기원이 그리스어로 “전능한”, “능수능란한”, “무엇이든 할 수 있는”의 의미인 “Panourgos”인 이유도 설명해 준다(이혜은 49-50). 라블레는 중세의 획일성에서 벗어나 르네상스의 다양성을 대변할 수 있는 인물로 파뉘르즈를 선택한 것이다. 르네상스가 다양성과 가변성의 세계라면 르네상스의 새 인간 역시 변화를 적극적으로 수용하는 변화무쌍한 인물이어야 한다. 중세에 비해 그 새로운 인간은 자유롭게 사고하고 자신의 본능과 희망을 마음껏 추구한다. 이러한 의미에서 라블레의 세계는 모든 가능성이 열려 있는 열림의 세계이다(Auerbach 277).

라블레의 세계가 열림과 다양성의 세계라면 조이스의 세계 역시 가변성과 세속성의 세계이다. 18시간 동안 불륜이 남편에서 연인으로, 광고 외무원에서 선지자 엘리야(Elijah)로, 사회개혁가에서 스티븐의 정신적 아버지로, “뱃사람 신바드 재단사 턴바드 간수 진바드 ...”(U 607.2322-26)로 끊임없이 변화하며, 도위(Dowie)박사의 진단지가 리피강을 따라 흐르고, 전생과 시차(parallax)가 지배하는 『율리시즈』의 세계는 바로 변전의 세계이다. 이렇듯 두 작가 모두 삶과 세계를 열

림과 다양성, 가변성으로 보았으며 이를 구현하는 과정에서도 어휘, 스타일, 이미지 등에서 많은 유사성을 보여준다. 특히 라블레는 성적, 육체적 이미지를 통해서 기존의 시각을 풍자하고 전복시키며 그 과정에서 건강한 웃음과 세속적 가치를 이끌어낸다. 카니발과 중세의 민중문화를 중심으로 라블레의 작품에 나타난 그로테스크한 육체 이미지, 혼합 스타일, 회극성과 그 전복적 기능을 분석했던 바흐전 역시 라블레의 세계가 억압으로부터의 해방, 미래를 향한 열린 가능성의 세계(Bakhtin 1965, 23)임을 밝히고 있다. 그렇다면 조이스의 가변성과 세속성의 세계는 어떻게 구성되어 있을까? 조이스에게서도 찾아볼 수 있는 유사한 이미지와 스타일은 과연 어떤 방식으로 그의 세계를 구현하고 있을까? 다음 장에서는 바흐전의 그로테스크, 회극성, 카니발 등의 개념을 통해 조이스의 세계를 살펴본다.

3. 조이스와 카니발의 세계

라블레는 작품 전반에 걸쳐 술과 음식 등 삶의 물질적 조건을 긍정하고 그것을 즐길 것을 주장하고 있으며, 특히 4권의 저자 서문에서는 웃음의 의학적 치료 효과를 예로 들어 유쾌한 삶, 건강한 웃음의 가치를 역설하고 있다(GP 491-494). 그에게 웃음은 중세의 엄숙함, 두려움, 획일성, 초월성에 대한 풍자와 거부의 표현이며 삶의 긍정성의 표현이다. 라블레에게는 원죄나 최후의 심판 같은 개념이 없으며 죽음과 공포도 없고 단지 세속적 삶의 승리만이 있다고 할 때(Auerbach 276), 웃음은 바로 그 세속적 삶의 승리의 표현이다. 라블레의 세계는 이렇듯 철저히 회극의 세계이다. 죽음과 공포, 추상적 가치의 비극적 세계관은 그의 작품 어디에서도 찾아볼 수 없다. 그런데 작가의 예술관과 관련하여 비극에 대한 회극의 우월성은 조이스에게서도 발견되는 사항이다.

조이스도 회극과 비극을 구별하면서 회극의 우월성을 주장한 바 있다. 비극의 감정인 공포와 연민이 상실감에 근거하는 반면, 회극의 감정인 즐거움은 소유를 근거로 하기 때문이라는 것이다(Critical Writings 144). 특히 소유에 대한 만족감은 미의 인식에 필수적인 정적(static) 감정을 가능케 해 준다. 따라서 조이스에게 즐거움의 유무는 예술의 우월성을 구분하는 기준으로까지 확대된다.

즐거운 감정을 불러일으키는 예술은 지금까지 모두 회극적인 것이었으며 본질적인 우연적인 인간의 운명에서 이러한 즐거운 감정이 촉발되는 정도에 따라 예술의 우열성이 결정된다.(*Critical Writings* 144)

예술작품이 불러일으키는 특정한 감정은 작품의 “본질적인” 요소일 수도 있고 “우연적인” 것일 수도 있다. 만약 특정 작품에서 즐거운 감정이 “인간의 운명에서” “본질적인 것”으로 드러난다면, 그것은 인간과 세계에 대한 작가의 회극적 관점이 그의 예술관의 표현, 즉 주제로 구체화 된 경우일 것이다. 그리고 만약 즐거움이 “우연적인” 것으로부터 발생한다면, 이는 작품에서 현실을 “꿈꿈하게” 관찰하고 묘사하는, 작가의 문체상의 특징으로 구체화 될 것이며, 그가 묘사하는 세계가 삶의 일상성을 고스란히 간직한 현실 그 자체로서 우연과 가변성으로 가득 찬 살아있는 인간의 삶의 모습으로 나타날 것이다. 따라서 조이스의 예술관과 스타일은 회극에 대한 그의 관심과 결코 무관하지 않다. 실제로 『율리시즈』는 구체적인 현실을 배경으로 일상적 경험의 세계를 묘사하고 있다. 삶과 세계를 회극적으로 보는 작가라면 보편적이고 영원한 세계를 지향하지 않는다. 그것은 회극이 아니라 비극의 세계이며, 다양성과 변화가 아닌, 고정되고 편협한 추상적 세계이다.

비극의 경우, 어떤 미지의 영역에서 의미화가 이루어지나, 회극은 일상적 경험 세계에서 이루어진다. 따라서 비극이 초월성을 지향한다면 회극은 세속성을 지향하며, 삶의 구체적인 일상을 다룬다. 회극에서 주로 인간의 육체, 생리현상 등 삶의 물리적인 측면이 강조되는 것도 회극의 세속적, 인간적 성향과 밀접하게 연관되어 있다. 『율리시즈』의 수많은 육체 이미지와 언어는 『율리시즈』가 회극전통, 특히 카니발적 회극전통의 중심에 있음을 의미한다.

『율리시즈』는 분명 이러한 회극적 전통에 속해있다. 인물 선택의 평등성과 상황의 일상성 뿐 아니라 언어와 행위들이 종종 카니발적인 차원을 드러냄으로써 조이스는 일찍부터, 이전의 회극작가들처럼, 외설적이고 불결하다는 비난을 들었다.(Bowen 18)

카니발적 회극성이 외설성, 불결함으로 연결되는 것은 육체적 이미지 때문이다. 특히 “신체 하부층”에 대한 묘사는 생명력과 다산성을 암시하며 따라서 삶과 세계의 순환성, 영원성을 의미한다. 이와 함께 카니발의 세계에서 외설적 이미지

는 기존 체계의 권위에 대한 풍자와 전복적 기능을 가진다. 특히 카니발의 전복성은 기존의 가치체계를 부정하기 위해 상하, 좌우, 안과 밖, 성과 속을 뒤바꾸고 혼합하여 소위 그로테스크한 이미지를 만들어 낸다. 바흐첸에 따르면 라블레의 그로테스크한 이미지들은 중세의 카니발 전통에 기원을 두고 있으며, 라블레는 그러한 이미지들을 통해 민중의 건강한 웃음과 삶의 긍정성을 되살리고 종교의 권위를 풍자할 수 있었다. 물론 『율리시즈』의 희극성이 카니발 이미지를 통해 라블레와 연결되는 것은 육체적, 성적 묘사의 과잉 때문만은 아니다. 그것이 세속적 가치와 삶의 물질적 조건을 긍정적으로 수용하고 동시에 독단과 권위에 대한 풍자로 이어지기 때문이다.

톰슨(Clive Thomson)은 그로테스크 문학의 대표적인 인물로서 라블레, 스텐(Lawrence Sterne), 조이스를 예로 들면서 특히 『율리시즈』의 「서씨」에 등장하는 사창가 장면을 대표적인 경우로 보고 있다(64). 실제로 「서씨」에서는 일상적인 시점과 이미지가 뒤바뀌면서 가치의 혼란을 일으킨다. 포주인 벨라(Bella)의 부채와 그림 속의 요정이 말을 하고 불륨의 성별이 바뀌며, 「텔레마커스」에서 신의 제단으로 갈 것을 맹세하던 멀리간(Introibo ad altare Dei)(U 3.5)은 신부가 되어 흑미사를 집전하고(Introibo ad altare diaboli)(U 489.4699)는 등, 저주받은 자들과 축복 받은 자들이 같은 노래를 각각 앞뒤를 바꾸어 부른다. 인간과 사물이 뒤섞여 공존하고 전후, 좌우의 이미지들이 대칭을 이루고 있는 것이다. 이와 같이 「서씨」가 보여주는 카니발의 세계에서 위계질서는 존재하지 않는다. 모든 것이 상대적인 가치만을 가질 뿐이다. 그리고 이는 삶과 세계의 양면성에 대한 인식을 의미한다(Bakhtin 1965, 6). 세계는 수직성, 초월성, 보편성, 죽음의 심각함과 수평성, 현재, 순간성, 생성의 희극이 공존하는 곳이며, 동일한 인간의 육체에 죽음과 재생이 공존한다. 이 때 인간의 육체는 세계의 이중성, 가변성을 반영하며 동시에 세계를 향해 열려 있다. 라블레에서 식사와 배설 등 육체의 「열린」 부분이 강조되는 것도 이 때문이며, 조이스의 「배설」의 문학이 삶의 찬가가 되는 것도 이 때문이다.

바흐첸이 도스토예프스키 소설의 카니발 묘사를 분석하면서 밝힌 카니발의 특징들은 「서씨」의 경우에도 그대로 적용된다. 『우스운 인간의 꿈』(*Dream of a Ridiculous Man*)에서 주인공이 꿈을 통해 시간을 초월한다면 불륨은 환각 속에서 과거와 현재를 동시에 경험하며, 두 인물 모두 사랑이라는 진리를 깨달은 유일한 인물이지만, 주위로부터 배척을 당하며, 지상낙원을 꿈꾸는 “우스운 인간”의 열망

은 사회개혁자로서 블룸의 모습과 같다. 또한 자신과 우주, 신과 인류를 향해 올려 퍼지는 장엄한 독백은 더블린 시장으로 선출된 후 개혁의 비전을 선포하는 블룸의 엄숙한 목소리를 연상시킨다. 게다가 블룸의 성적 정체성을 밝히기 위해 의사인 멀리간과 디슨(Dixon)이 행하는 블룸의 신체검사는 『아저씨의 꿈』(*Uncle's Dream*)에 묘사된 “카니발적 해부”(Bakhtin 1984, 162)와 일치하며, 『스테판치코프 마을 사람들』(*The Village of Stepanchikovo and its Inhabitants*)에서 “카니발 왕”(carnival king)의 대관식에 몰려든 인물들은 카니발의 세계가 일탈된 인물들의 스캔들임을 보여준다(Bakhtin 1984, 163). 미친 여자, 광대, 괴짜 등 비정상적인 인물들이 만들어 내는 집단적 일탈행위가 묘사되기 때문이다. 「서씨」에서 개혁가로서 블룸의 신격화는 바로 “카니발 왕” 또는 “카니발 회생양”의 전형이다. 각계각층의 인물들이 모여 블룸을 개혁가, 더블린 시장, 선지자로 우상화시키며 한바탕 언어의 축제를 연출하기 때문이다. 그러나 블룸의 성적 변태성이 드러나면서 그는 박해받기 시작하며 집단적인 비웃음과 조롱의 대상이 된다.

흔히 “카니발 회생양”은 왕과 다산성을 상징하며, 왕처럼 장식한 소를 괴롭히고 도살하면서 민중은 카니발의 즐거움을 만끽한다(Bakhtin 1984, 202-203). 그런데 “카니발 회생양”의 숭배와 박해에 따른 집단적 회극성은 두 가지 이유에 근거한다. 왕으로 상징되는 권위를 마음껏 조롱하며 느끼는 전복적 쾌감과, 도살된 소를 나눠 먹으며 다산성과 삶의 영속성을 확인하는 즐거움이다. 카니발에 참가한 민중은 권위의 상대성과 다산성이 약속하는 자연의 순환적 영속성에서 이중성과 비완결성으로서의 세계를 인식한다. 따라서 카니발은 교체와 부활의 파토스를 통해 안정, 성숙, 완성을 상대화시키고, 숨겨져 왔던 인간과 세계의 이중성, 비완결성을 드러낸다.

「서씨」에서 블룸의 우상화가 보여주는 카니발 이미지는 억압된 개인 욕망의 표출과 승화에 그치지 않는다. 카니발은 모든 이가 동참하는 공동의 공간이기 때문이다. 따라서 「서씨」의 주인공은 블룸이 아니라 주변 인물들이다. 블룸의 우상화와 박해를 통해 그들의 의식과 언어가 활성화되며, 일상에서 일탈된 “뒤집어진 세계”(world inside out)에서, 숨겨져 왔던 그들의 이면과 세계의 이중성이 드러나기 때문이다. 게다가 무작위로 삽입되는, 문맥에 어울리지 않는 목소리들, 무의미한 말장난, 문문서답 투의 대화는 권위를 부정하는 카니발 언어의 특징이다. 반복되는 말, 비논리적이지만 무한한 문맥 속에서 논리적 연관성을 찾을 수 있는 말,

대립적이지만 동시에 양립 가능한 “비배타적 대립”(nonexclusive opposition)의 말들은 언어의 이항성을 부정함으로써, 이항대립 구조에 바탕을 둔 신, 권위, 사회법칙에 도전하는, 전복적 언어가 된다(Kristeva 79).

「서씨」에서와 같은 그로테스크 이미지는 비교적 적지만 「하데스」에서도 역시 카니발 요소를 찾아볼 수 있다. 특히 「하데스」의 경우, 삶과 죽음이 성적 이미지를 통해 대조, 병치되면서 희극적 효과를 가져온다. 디그넘(Dignam)의 장례식 마차에서 조문객들은 소풍을 갔던 남녀가 남긴 흔적(“sperm-stained seat”) 위에 앉아 있다. 그야말로, 삶과 죽음이 공존하는 것이다. 「하데스」에서 성과 식사 이미지는 죽음을 희화화하고 삶과 생명력을 찬양한다. 장례 미사를 집전하는 신부의 뚱뚱한 몸매는 과식 때문이지만, 매일 죽음을 다루는 그의 입장에서 식욕은 건강 유지를 위해 꼭 필요한 일이다.

든든하게 먹어줄 필요가 있지, 여기 침침한 곳에 아침나절 내내 앉아 발뒤꿈치를 치면서 다음 차례요 하고 기다려야 하니까.(U 85.604-605)

매일 아침 다음 차례를 기다리며 장례 미사를 드리는 신부에게 죽음은 발꿈치로 툭 차버릴 수 있는 일상적인 일과일 뿐이다. 게다가 신부의 비만과 식욕은 죽음의 의식을 삶의 욕구로 바꾸어 놓는다.

블룸의 세속성은 죽음을 단순한 생리적 현상, 물리적 이미지(“Broken heart. A pump after all, pumping thousands of gallons of blood every day”)(U 87.673-74)로 환원시키며, 묘지 운용과 시체의 합리적 재활용에 대한 아이디어는 그의 세속적 성향을 극대화시킨다. 블룸의 생각대로 시체를 눕히지 않고 세워 묻으면 묘지를 절약할 수 있고, 중국인들처럼 아편을 재배할 수도 있으며 시체를 비료삼아 장사를 할 수도 있을 것이다(U 89.774-75). 그러나 블룸의 세속성은 단순히 물질주의의 표현이 아니다. 죽음을 생리적, 물리적 일상사로 환원시키고 희화화함으로써 삶의 가치를 재확인하고자 하는 의도인 것이다. 죽음은 삶의 이면으로서 삶과 죽음은 서로 분리되지 않는다. 죽은 자들도 남자라면 외설적인 농담을 듣고자 할 것이며, 여자라면 패션 소식에 귀를 기울이고(U 90.790), 그들의 목소리는 죽음기를 통해 되살아 나와(U 93.963-66) 산 자들과 대화를 나눈다.

「하데스」에서 성과 식사 이미지는 죽음을 희화화하는 주된 요소이다. 라블레

에서 식사 이미지가 세계에 대한 인간의 승리를 의미하듯이(Bakhtin 1965, 281), 「하데스」에서 식사는 성과 함께 삶과 죽음의 밀접한 연관성을 증명한다.

묘비 사이에서의 사랑. 로미오. 향락의 양념. 죽음의 한 복판에서 살아가고 있는 셈이지. 양극은 서로 일치하는 법. 죽은 자들만 불쌍하게 애태우면서. 굶주린 자에게 구운 비프스테이크 냄새를. 자신의 활력을 파먹고 사는 거지. 흥분시키고 싶은 욕망. 창가에서 그걸 하고 싶어 하던 몰리. 아무튼 저 사람은 자식이 여덟이나 되지. (U 89.758-62)

성과 식욕, 죽음의 상반된 이미지들의 대조와 병치는 삶 속의 죽음, 죽음 속의 삶이라는, “양극단이 서로 만나” 삶과 세계의 이면성을 드러내는 카니발의 세계이다. 그리고 카니발이 보여주는 이중성은 삶과 세계를 죽음과 재생의 연속적 순환, 즉 비완결성에 대한 인식을 가능케 해 준다. 고대인들에게 거친 자연조건의 두려움을 극복하도록 해 주고 중세의 종교적 권위를 순환적 자연관의 일부분으로 환원시켜 그 미약한 이면을 드러내도록 한 것은 삶과 세계의 영속성에 대한 민중의 거시적 관점이었다. 「하데스」에서 죽음을 바라보는 블룸의 시각 속에서 현대소설에 되살아난 카니발 전통을 경험할 수 있다면, 비코(Giambattista Vico)의 순환적 시간과 “양극단이 서로 만나는” 브루노(Giordano Bruno)의 상반성의 조화에서 조이스의 인간 승리를 확인하는 것도 그리 어려운 일은 아니다.

『율리시즈』의 육체적 이미지는 작품의 구조에서도 발견된다. 조이스는 리나티(Carlo Linati)에게 『율리시즈』의 설계도(schema)를 건네주면서, 『율리시즈』가 “하루 동안의 이야기일 뿐 아니라 인간 신체의 순환”을 묘사하고 있다고 밝혔다(Ellmann 1972, 186). 실제로 심장이 멈춘 자들의 이야기인 「하데스」의 신체기관은 심장이며, 언어의 폭풍이 몰아치는 신문사 장면인 「이올루스」는 폐에 해당하고, 지적 토론이 벌어지는 「스킬라와 카립디스」는 뇌를 의미한다. 작품의 구조와 신체기관의 관계는 작품 자체가 하나의 유기체, 즉 인간의 육체를 암시하도록 구성되었음을 의미한다. 따라서 『율리시즈』는 한 인간의 육체에 대한 탐험이기도 하다. 틸(Donald Theall)은 『율리시즈』의 육체 이미지의 특징을 개인성과 집단성의 동일화에서 찾고 있다. 다시 말해서 조이스에게 개인의 육체는 개인의 것이기에 앞서 집단 전체의 원형적 육체(Theall 27)라는 것이다. 물론 『율리시즈』의 구조에서 신체기관의 역할은 각 에피소드들의 이미지를 수렴하고 주제를 암시하며,

나아가 작품 전체의 구조적 통일성을 제공한다. 그러나 그것은 동시에 삶과 리얼리티의 물리적 성향, 즉 삶은 육체를 매개로 하며 육체를 통해서만 살아있는 리얼리티에 접근할 수 있다는 사실을 암시한다.

『율리시즈』를 한 인간의 육체적 삶의 과정으로 볼 수 있다는 사실은 케인(Richard Kain)의 논의에서도 발견된다. 그는 『율리시즈』의 기본 패턴이 “존재의 흐름을 보여주는 소우주”이며, “삶의 각 기능들이 연속된 섹션들을 통해 극화된다”고 주장한다. 예를 들어 「태양신의 황소」는 출생, 「네스토」는 교육, 「로터스-이터즈」는 종교, 「사이렌」은 음악, 「배회하는 바위들」은 도시생활, 「페네로페」는 성, 「하데스」는 죽음을 극화시키고 있다(Kain 225). 그리고 『율리시즈』의 한 인간의 삶의 과정은 자연의 리듬을 배경으로 우주적 영속성으로 확장된다(Kain 227).

블룸이 변화와 열림으로서의 삶에 대한 인식을 소유하고 있으며, 실제로 그가 변화 과정 중의 인물을 구현한다는 사실은 작품의 구조에 나타난 육체 이미지와도 관계가 있다. 『율리시즈』의 각 에피소드들을 대표하는 신체기관들은 끊임없이 서로 소통하고 영향을 주고받으며 변화하는 유기적 관계를 보여주며, 이를 한 인간의 육체적 이미지로 통합한 『율리시즈』는 다시 블룸을 통해서 그 사실을 확인한다. 실제로 블룸의 육체는 삶과 죽음의 순환과 재생을 보여준다. 「하데스」에서 삶과 죽음의 회극적 대조와 병치, 사랑의 흔적이 남아 있는 장례 마차, 신부의 설교와 블룸의 의식의 흐름 속에 나타난 육체적, 세속적 이미지 등이 그 대표적인 예이다(Bowen 80-81). 이와 같이 『율리시즈』가 삶의 과정과 리듬을 보여주며, 그것이 자연의 순환적 영속성과 일치한다면, 이는 “라블레와 그의 세계”가 보여주는 민중의 육체의 집단적 성격, 자연과 세계의 변화 가능성과 영속성에 대한 믿음, 카니발의 건강한 웃음과 세속적 휴머니즘의 세계와 다르지 않다.

라블레의 육체도 집단적인 성향을 가지며 자연의 순환적 영속성에 연결된다. 그의 육체 이미지가 주로 식사, 배설, 성 등, 육체의 “열린” 부분에 집중되어 있는 것은 인간의 육체와 세계 사이의 교류를 암시하며, 특히 거인의 이미지는 민중의 집단적 육체가 투사된 경우이다. 거인의 신체 각 부분은 산, 강, 바다, 바위 등 자연의 일부를 나타낸다(Bakhtin 1965, 328). 거대한 육체는 원초적이고 우주적인 두려움을 극복하고자 하는 소망을 담고 있다. 자연재해 등의 “우주적 공포”는 인간의 능력을 벗어나는 물리적 거대함을 특징으로 한다. 따라서 인간은 자신의 물리적 측면을 통해 자연의 두려움을 극복하고자 거대한 집단적 육체를 만들어 내고,

자연의 4 원소를 인간에게 대입하여 소우주로서 인간의 이미지를 창조한다. 그런데 민속문화에서 소우주로서 인간의 육체 이미지는 신체의 하부에 집중되어 있다. 이는 앞에서 밝혔듯이 인간과 자연의 생성과 변화의 이미지를 강조하는 탓이며, 심각하고 두려운 것을 일상적이고 물리적인 것으로 끌어내리기 위한 것이다. 그리고 민중은 이를 통해 “우주적 공포”를 웃음으로 극복한다(Bakhtin 1965, 335-336; 340). 삶과 세계의 육체적 측면을 과장, 부각시키고 특히 신체의 하부 이미지를 통해 “우주적 공포”를 극복하고 민중의 삶의 영속성을 확인하는 민속전통은 이후 자연재해 뿐 아니라 신이나 왕과 같은 절대적 권력에 대한 두려움을 극복하는 방식으로 이어진다.

조이스와 라블레의 육체, 특히 거대한 육체는 그들의 언어와 스타일에서도 확인되는 사항이다. 라블레의 작품에는 수많은 비유와 다양한 분야에 대한 백과사전식의 지식, 신조어 등이 삽입되어 있다. 게다가 육체 이미지를 묘사하는 과장법, 장광설, 과도한 표현은 그로테스크 스타일의 특징이기도 하다. 그런데 이는 라블레 뿐 아니라 조이스에게서도 발견되는 사항이다. 두 작가의 유사성이 이미지 뿐 아니라 언어와 스타일에도 적용되고 있는 것이다.

신조어, 비유, 박학성, 백과사전식의 세부적 지식의 나열 등 언어의 다양성과 풍요로움으로 인해 라블레와 조이스의 작품은 언어의 축제가 벌어지는 광장으로 변한다. 각양각색의 다채로운 말들이 제각기 자신의 의견을 내놓으며 토론과 대화의 장을 연출하는 것이다. 물론 이 축제를 주관하는 것은 초월적인 원리나 종교, 국가 등의 권력이 아니라 현실을 살아가는 평범한 사람들의 일상 그 자체이다. 따라서 초월적인 말, 권위적인 말은 찾아볼 수 없다. 예를 들어, 철학적이고 사변적인 스타브의 말은 그의 의식 속에서 내적 독백의 형태로 몸을 감추고 있을 뿐, “시장 바닥”과 광장에서는 들을 수 없다. 그의 말은 도서관의 문학토론에서만 유통할 뿐이다. 반면 세속적이고 육체적인 이미지로 가득 찬 블룸의 말은 작품 어느 곳에서나 들을 수 있으며, 그의 말을 통해 더블린의 현실과 일상이 모습을 드러낸다.

과장법, 장광설, 과도한 표현은 언어의 풍요로움과 결합하여 육체 언어의 거대함을 드러낸다. 특히 라블레의 거대한 육체는 자연의 광대함에 필적한다. 그리고 그것은 자연에 대한 인간의 자신감을 확보해준다. 조이스와 라블레의 언어와 스타일에 나타난 거대한 육체는 삶의 물리적 속성과 그 가치, 그리고 인간과 자연의 영속성을 보여주는 증거이다.

거대한 육체가 인간과 자연의 일체감, 영속성을 확보해 준다면 백과사전식의 지식과 박학성은 권위를 풍자하고 해체하는 전복적 기능을 수행한다.

만약 희극이 인간 행위의 세속적이고 천박한 측면을 즐겨 다룬다면, 거기에는 풍자의 뿌리가 깊게 박혀 있으며 여기에서 박학성은 아리스토파네스에서 존 바스에 이르는, 희극에 양분을 제공하는 비옥한 토양이라 할 수 있다.(Bowen 74-75)

보웬은 삶의 속된 측면과 박학성 사이의 대조를 희극성과 풍자 효과의 기원으로 보고 있다. 실제로 박학성과 백과사전식의 나열은 삶의 일상성과 결합하면서 희극적이고 나아가 전복적 기능으로 작용한다. 예를 들어, 역사적 사실에 대한 박학성은 역사의 권위, 단일성, 당위성을 일상의 세부적이고 사소한 사건과 병치시킴으로써 역사의 거대 담론과 의미를 해체, 전복시킨다. 또한 일상 경험에 대한 박학성의 경우, 일상의 사소함을 확대, 극화시키고 인위적인 의미를 부여하면서 동시에 그 의미의 무용성을 노출시켜, 아이러니한 효과를 거둘 수 있다.

라블레의 카니발 세계에서 바라 본 『율리시즈』의 가장 큰 특징은 희극성과 전복성이다. 인간의 거대한 육체가 자연의 순환원리와 일치하고 그 원리에 따라 안과 밖, 전후좌우가 뒤바뀌고 성과 속이 공존하면서 카니발은 “윤희한 상대성”의 세계를 연출한다. 특히 여기에서 하위문화는 상위문화의 경직성을 모욕하고 부정한다. 작품에서 소위 카니발 스타일은 상위 언어와 하위 언어의 스타일이 공존하며 하위 언어가 상위 언어의 권위를 풍자하고 회화화하는 것을 의미한다. 『율리시즈』의 카니발 성향은 무수한 육체 이미지 뿐 아니라 단일성을 부정하는 열린 시각과 스타일에서도 나타난다. 특히 권위적 언어, 상위 언어를 직접 풍자한다는 의미에서 패로디는 대표적인 카니발적 서술 스타일이다.

물론 패로디의 전복성이 언어유희에만 적용되는 것은 아니다. 패로디의 대상은 대체로 민족적 신화나 서사시와 같은 상위 장르, 성자의 말이나 고전의 문구 같은 권위와 전통을 가진 말이다. 그런데 『율리시즈』는 회화화된 『오디세이』, 즉 『오디세이』의 패로디이다. 즉 전복적 패로디의 전형인 것이다. 따라서 『율리시즈』에서 패로디는 서사시 장르의 권위, 고상한 언어의 우위성, 전통적 가치관, 민족 신화로서 단일성을 지향하는 이데올로기를 풍자하며, 특히 서사시의 과거 지향성에서 벗어나 “살아있는 현재의 역사적 문맥”(Booker 27)을 부각시킨다. 『율리시

즈』에서 패로디는 역사와 세속성을 잇는 연결고리이기도 하다.

조이스 미학의 세속성은 교회와 국가 등 사회, 정치적 권력에 대한 비판으로 나타나기도 하는데, 이 경우 특히 육체적 이미지가 부각되는 경우가 많으며(Theall 16), 사물의 성스러운 측면과 속된 측면을 뒤섞음으로써 그로테스크한 이미지를 통해 사물을 변형시킨다(Theall 112). 「로터스-이터즈」의 미사 장면은 성과 속이 뒤섞이면서 만들어내는 그로테스크한 이미지와 그것의 비판적 기능을 잘 보여준다.

사제는 계속 중얼거리면서, 그녀의 입 속에 성체를 넣어주려고 허리를 굽혔다. 라틴어다. 그 다음 사람. 눈을 감고 입을 벌려요. 뭘까? 성체. 육체. 라틴어는 참 멋진 생각이야. 우선 그들을 마비시키는 거다. 죽어가는 자들을 위한 집대소. 그들은 그걸 씹는 것 같지 않아. 그냥 삼켜 버리지. 괴상한 생각이야. 시체의 조각을 먹다니. 그래서 식인종들이 그걸 좋아하지.(U 66.348-52)

종교에 대한 비판은 아프리카의 흑인들에게 세례를 주려고 땀을 줄줄 흘리며 돌아다니는 선교사와 그가 쓴 안경에만 관심을 보이는 흑인들(U 65.335)에 대한 우스꽝스런 모습 뿐 아니라, 뽕 조각을 받아먹고 잠시 동안 신의 왕국에 들어선 착각과 안도감을 느낀 후 다시 세속으로 돌아가 버리는 여자들(U 66.367), 은밀한 밀담 장소로 변한 고해소와 형식뿐인 고해(“Repentance skindeep”), 합창 단원을 거세하는 비인간적인 처사(U 67.408)와 함께, 예수의 “성체”(Corpus)가 “시체”(Corpse)로 변하는 그로테스크한 이미지에서 최고에 달한다. 게다가 미사용 언어인 라틴어는 사람들을 “마비”시킬 정도의 권위를 행사하고 있다. 교회의 이러한 권위주의는 종교에 대한 비판을 불가능하게 하는(“Shut your eyes”) “멋진 생각”(Good idea the Latin)이다. 그러나 비인간성과 권위주의로 무장한 교회의 실상은 아프리카의 식인문화보다 나을 것이 없다. 둘 다 “시체”를 먹으며 살아가기 때문이다.

대체로 카니발의 희극성과 전복효과는 상반된 이미지의 대조와 병치에 근거한다. 「하데스」에서 죽음의 엄숙함을 희화화하는 것도 삶과 죽음의 병치와 혼합에 있다. 예를 들어 보웬은 「사이렌」의 희극적 장면의 실례로서 불륜의 방귀를 들고 있다. 불륜의 방귀와 애국자 에멧(Emmet)의 연설, 예수의 이미지가 병치되면서 희극적 효과를 유발시킨다는 것이다(Bowen 56-57).

로즈(Margaret Rose)는 패로디의 어원과 기원을 추적하면서, 그 회극효과와 상위 장르의 고상함과 현실의 일상성과의 대조에 있음을 보여준다.

‘파로디아’는 영웅 서사시의 형태와 주제를 모방하여 플롯이나 인물을 다시 씌냄으로써 유머를 창조한다. 따라서 작품의 좀 더 ‘심각한’ 서사적 형태와의 회극적 대조가 생겨나며, 일상이나 동물 세계의 회극적이고 천한, 부적절한 인물들과 서사시의 인물들의 심각한 측면을 혼합시킴으로써 회극을 만들어 내게 된다.(Rose 15)

패로디는 원래 상위 장르의 심각성을 일상적 언어와 이미지로 다시 쓴 것이다. 따라서 심각함과 일상성의 대조가 쉽게 이루어진다. 로즈도 분명 회극효과와 기원이 “불합리한 대조”(incongruous contrast)(Rose 21)에 있음을 밝히고 있다. 그런데 패로디가 보여주는 대조는 상하 수직적 이미지의 대조라는 특징이 있다. 따라서 패로디의 지향점에 따라 그 효과는 대상에 대한 찬미가 될 수도 있고 그에 대한 풍자와 전복이 될 수도 있다. 예를 들어, 『오디세이』의 패로디로서 『율리시즈』가 부커의 말대로 서사시의 권위를 부정하고 “살아있는 현재의 역사적 문맥”을 강조한다고 볼 수도 있지만, 단순히 권위의 전복이 아니라 일상의 삶을 서사시의 보편적 가치로 승화시킨다는 시각도 가능하다. 허천(Linda Hutcheon)도 엘리엇과 파운드(Ezra Pound)의 경우를 예로 들어, 패로디를 반드시 대상에 대한 훼손과 그에 따른 회극효과만으로 볼 수는 없다고 주장하고 있다(Hutcheon 57). 따라서 바흐첸이 패로디를 카니발 문화 속에서 이해하려고 한 이유도 여기에 있는 듯하다. 그리고 이 지점에서 세속성이라는 특징이 드러난다. 회극성 속에 전복 효과가 존재하기 위해서는 상위 장르인 서사시의 세계에 대한 일상성의 우위와 그 명분이 확립되어야 한다. 바흐첸이 라블레를 분석하면서 민중의 삶과 자연의 순환적 연속성의 가치를 의식적으로 부각시킨 것은 이 때문이었다. 서사시가 지향하는 절대적 과거는 불변의 가치와 완결된 체계를 의미한다. 따라서 민족 이데올로기로서 사회를 통합하고 구성원들의 정체성을 제공해 줄 수는 있으나, 다양성을 부정하고 “이곳에서 지금”(here and now) 벌어지는 역동적인 삶의 의미를 설명할 수 없다는 점, 특히 역사의 발전을 부정하고 지배층의 이데올로기를 영속화하는데 이용될 수 있다는 문제가 있다.

『율리시즈』에 무수히 등장하는 육체적 이미지들이 카니발의 패로디를 통해서

회극성과 전복적 효과를 구체화한다는 사실은 『울리시즈』에 나타난 조이스의 예술이 삶의 물질적 조건을 수용하고 찬양하며, 동시에 권위와 체계를 지향하는 독단적 시각을 풍자하는데 있음을 암시한다. 그리고 이러한 사실은 라블레에게서도 확인할 수 있었던 사항이다. 라블레의 작품에 나타난 카니발의 요소, 특히 상하좌우가 뒤바뀐 그로테스크한 이미지들, 민중들의 시각을 대변하는 “시장의 언어”, 신체 하부에 대한 과감한 묘사와 거대한 육체는 삶의 세속적 측면을 부정하는 당대의 종교적 권위와 독단적인 시각을 거부하고 그것에서 벗어나고자 하는 인간의 욕망을 구체화하고 있다. 라블레가 르네상스의 대표적인 휴머니스트로 인정받고 있는 것도 이 때문이다. 그의 예술은 결코 삶의 물질적 조건을 벗어나지 않으며 그의 세계는 언제나 살아있는 인간의 목소리로 가득 찬 현실의 세계이다. 그리고 이러한 세계는 바로 “거리의 소음”에서 에피퍼니를 이끌어내는 조이스의 세속적 미학의 현상이기도 하다. 조이스에게 “예술은 미학적인 목적을 위하여 감각적이거나 지적인 것을 인간적으로 처리하는 것”(Critical Writings 145)이며, 따라서 『울리시즈』는 한 인간이 인간세계를 관찰한 후 그것을 “인간적으로 처리한” 결과물이다. 게다가 『울리시즈』에 나타나는 다양한 육체적 이미지들과 세속적 시각들, 권위와 독단을 회극적으로 풍자하고 전복하는 그의 서술 스타일이 라블레의 카니발 스타일과 유사하다는 사실은 휴머니즘이라는 두 작품의 공통 주제를 암시한다. 사실 라보가 『울리시즈』를 “라블레 이후 가장 인간적인 작품”으로 본 것도 조이스와 라블레에게서 공통적으로 발견되는 휴머니즘이라는 주제 때문이었다. 그들에게 휴머니즘은 세속성과 삶의 물질적 조건으로 나타나며, 카니발 이미지는 이 두 가지 요소를 극대화시키는 독특한 서술전략이다. 따라서 조이스의 세속적 미학과 휴머니즘을 이해하기 위해서는 라블레와의 비교를 통해 두 작가에 공통으로 드러나는 카니발 이미지의 역할과 그 기능을 잘 이해할 필요가 있다. 특히 패로디 등 상반된 이미지의 대조를 통한 회극성과 전복적 서술전략은 『울리시즈』가 고립된 개인의의식의 표현이 아니라 민중의 집단적 의식을 다루는, 따라서 사회, 역사적 맥락에서 좀 더 폭넓은 시각을 요구하는 작품임을 증명해 주기도 한다.

(한국외대)

인용 문헌

- 김문상. 『Rablais의 「가르강튀아와 팡타그뤼엘」의 형성과정에 대한 몇 가지 고찰』. 외국어대학교 석사학위 논문, 1984.
- 이혜은. 『라블레 연구－파누르즈의 변모를 중심으로』. 서울대학교 출판부, 2000.
- Auerbach, Erich. *Mimesis*. Princeton: Princeton UP, 1953.
- Bakhtin, Mikhail M. *Rablais and His World*, Trans. H. Iswolsky. Bloomington: U of Indiana P, 1965.
- _____. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Trans. Caryl Emerson. Minneapolis: U of Minnesota P, 1984.
- Booker, M. Keith. *Joyce, Bakhtin, and the Literary Tradition*. Ann Arbor: U of Michigan P, 1997.
- Bowen, Jack. *"Ulysses" as a Comic Novel*. Syracuse: Syracuse UP, 1989.
- Eco, Umberto. *The Aesthetics of Chaosmos: The Middle Ages of James Joyce*. Trans. Ellen Esrock. Cambridge: Harvard UP, 1982.
- Ellmann, Richard. *Ulysses on the Liffey*. New York: Oxford UP, 1972.
- _____. *James Joyce*. London: Oxford UP, 1982.
- Hutcheon, Linda. *A Theory of Parody*. New York: Routledge, 1991.
- Joyce, James. *Critical Writings of James Joyce*. Ed. Ellsworth Mason and Richard Ellmann. London: Viking P, 1959.
- _____. *Selected Letters of James Joyce*, ed. Richard Ellmann. London: Viking P, 1975.
- _____. *Ulysses*. New York: Penguin Books, 1986.
- Kain, Richard. *Fabulous Voyager: James Joyce's "Ulysses"*. New York: Viking P, 1959.
- Kristeva, Julia. *Desire in Language*. Trans. Thomas Gora et al. Oxford: Basil Blackwell, 1980.
- Rose, Margaret. A. *Parody: Anceints, Modern, and Post-modern*. Cambridge: Cambridge UP, 1993.

Theall, Donald. F. *James Joyce's Techno-Poetics*. Toronto: U of Toronto P, 1997.

Tindall, W. Y. *James Joyce: His Way of Interpreting the World*. London: Charles
Scribner's Sons, 1950.

Abstract

Joyce and Rablais

Kang-Hoon Lee

Rablais's *Gargantua and Pantagruel* contains a variety of physical, especially sexual images; its grotesque narrative style and various linguistic idiosyncracies including all kinds of languages, make up the carnivalistic writing. And through these features, Rablais makes revealed the hidden aspects of religiously biased world view of the Middle Ages and renders them comic and laughable. This is why Rablais is considered as a humanist. Not only does he criticize the Middle Ages in his book but praises the material aspects and the fruitfulness of human life, as well. To put it another way, he makes it a point that the God-centered world is gone and the new world of secular values has come.

In Joyce's *Ulysses* is also found those similar images and style of Rablais. This means that Joyce's world is also based on the possibilities of openness and change, and that his aesthetic attitude is toward the secular and the humane rather than the authoritative, monologic form of system. Thus the comparative study on Rablais and Joyce helps to re-cognize their main aesthetic view of humanism, especially Joyce's secular humanism.

■ 주제어 : Rablais, humanism. Bakhtin, carnival, comic effect, subversiveness(라블레, 휴머니즘, 바흐첸, 카니발, 희극효과, 전복성)