

James Joyce의 주요 작품에 나타난 “Fall”의 주제와 구조*

関太運

어떤 작가의 경우이건 마찬가지이겠지만, 특히 조이스의 작품세계를 한두 단어로 특징지으려고 하는 것은 조이스 작품이 본질적으로 거부하는 것이다. 왜냐하면 이러한 시도는 항상 조이스 특유의 복잡한 세계를 단순화시킬 위험성을 내포하고 있기 때문이다. 조이스는 그의 사진에서 항상 인상적으로 보이는 도수 높은 안경이 암시하듯이 근시안이었다. 그는 멀리서 바라보기 보다는 가까이에서 조그마한 것을 세밀하게 관찰하고 숙고하며 글을 쓰는 편이었다. 그가 클롱고우즈 우드(Clongowes Wood College) 학교에 다닐 때 교장이었던 콘미 신부(Father Connely)는 조이스가 집으로 편지를 써 보낼 때마다 항상 필요한 것들을 마치 식료품상의 물건 목록처럼 꼼꼼하게 썼다고 말하곤 했다(엘만 Ellmann 28). 유사하게, 조이스의 아버지는 “저 아이는 사하라 사막 한 가운데에 던져 놓으면 아마 앉아서 지도를 그리고 있을 녀석이야”(28)라고 했고, 조이스도 자신을 가리켜 “식료품상 점원의 마음”(28)을 가지고 있다고 말함으로써 자신이 세밀한 것에 많은 관심을 가지고 있음을 공언했다. 당연히 그의 작품에는 자주 낱말 하나 하나에 작가가 세심하게 쏟아 부은 의미가 함축되어 있고, 장(章) 하나 하나도 마치 전체로

* 이 논문은 1995년도 한국학술진흥재단의 공모과제 연구비에 의하여 연구되었음.

묶이는 것을 거부하는 듯이 개성적인 주제와 문체를 가지고 있다. 물론 『더블린 사람들』(*Dubliners*)의 경우, 조이스 자신이 편지에서 언급한 “마비”(paralysis)라는 단어를 가지고 많은 독자들이 작품 전체의 주제를 비교적 자신 있게 말할 수 있었다. 그러나 동시에 각 단편들에 대한 개별적인 연구도 못지 않게 많았던 것도 사실이다. 그리고 『율리시즈』(*Ulysses*)에서 조이스는 호머(Homer)의 작품을 통해 무질서한 작품내용에 전체적인 질서를 주려고 시도하였다.¹⁾ 그러나 『율리시즈』의 각 장에서 선보이고 있는 개성적인 문체는 작품 전체를 하나로 묶으려는 시도를 비웃고 있는 듯이 보인다. 뿐만 아니라, 『피네간스 웨이크』(*Finnegans Wake*)는 문장과 문장, 단락과 단락 사이의 의미상의 연결이 거의 불가능할 정도로 전체로 묶이기를 거부하고 있다.

조이스의 작품세계를 몇 단어로 설명해버릴 수 없는 것은 조이스의 작품이 단순히 주제를 전달하고 의미를 나타내기 위해서 씌어진 글이라기 보다는 그에 못지 않게 독자가 언어와 문체를 경험하도록 씌어졌기 때문이다. 『젊은 예술가의 초상』(*A Portrait of the Artist as a Young Man*)을 단지 잠재적 예술가의 성장과정을 다룬 작품이라며 산문적으로 요약할 수 없는 것은 주인공의 성장과정을 묘사하고 있는 언어가 각 장 별로 다르게 구사되고 있고 이 언어를 음미하는 것이 주제파악 못지 않게 중요하기 때문이다. 이러한 현상은 언어가 주인공이라고 하는 『율리시즈』에서 더욱 중요하다. 더욱이, 새로 만들어진 각 단어가 다양한 의미를 암시하고 있는 『피네간스 웨이크』를 한두 단어로 설명하려고 드는 것은 무모한 시도임에 틀림없다.

그럼에도 불구하고, 조이스 작품을 읽다 보면 그의 작품세계 전체에서 “fall”이라는 단어로 나타낼 수 있는 주제라든지 구조가 자주 눈에 띈다. “Fall”은 “몰락” “타락” “추락” 혹은 “넘어짐” 등으로 번역될 수 있을 것이

1. 참고로 엘리엇(T. S. Eliot)은 조이스가 『율리시즈』를 고전인 호머의 작품에 대응시킴으로써 무정부적인 현재의 내용에 질서와 의미를 부여한다는 요지의 비평을 쓴 바 있다. T. S. Eliot, “Ulysses, Order, and Myth,” *James Joyce: Two Decades of Criticism*, ed. Seon Givens (New York: The Vanguard Press, 1948) 198-202 를 참조할 것.

다. 물론 앞에서 언급했듯이, 이 단어로써 조이스 작품 전체를 망라해서 요약하려 한다는 것은 불가능 할 것이다. 본 논문은 단지 “fall”이라는 반복된 주제 및 구조를 통해 조이스의 문학 세계에 얽혀 있는 여러 실타래들 중 하나를 찾음으로써 그것에 연결되어 있는 또다른 실타래를 찾을 수 있는 기회를 제공하고자 할 뿐이다.

먼저, 조이스의 의식에 몰락이라는 개념을 아마 최초로, 그리고 가장 깊게 심어주었던 사건부터 그의 전기적 사실에서 찾아 보도록 하자. 무엇보다도, 아일랜드의 정치적 지도자였던 파넬(Charles Stewart Parnell)의 몰락(fall)은 조이스의 상상력에 지워지지 않는 강한 인상을 남겼다. 조이스의 표현을 빌리자면, 파넬의 몰락은 “마른 하늘에 청천벽력처럼”(like lightning from a clear sky [CW 227])²⁾ 일어났다. 그것은 “아일랜드를 그의 이미지로 가득 채우고 있었다”(엘만 32)고 할 정도로 그의 정치적 인기가 절정에 이르고 있을 때인 1889년 크리스마스 이브에 생긴 일이었다. 이 날 윌리엄 오쉬에(William Henry O'Shea)는 파넬과 오랫동안 내연의 관계를 맺고 있던 자기 아내 캐서린(Katharine)을 상대로 파넬과 간통했다는 이유로 이혼청구소송을 제기했다.³⁾ 그리고 이 때부터 파넬은 비극적 영웅이 건게 되는 경사 급한 몰락의 내리막 길을 걷게 되었다. 그의 심복이었던 팀 힐리(Tim Healy)는 “약속의 땅을 눈 앞에 두고”(오브라이언 Conor Cruise O'Brien 290) 지도자를 버리지 않아야 한다고 외쳤지만 곧 카톨릭교의 주교들 그리고 힐리 자신을 포함한 정치가들은 파넬을 막다른 골목으로 내몰았다.⁴⁾ 얼마 후 파넬

-
2. *Critical Writings*를 인용할 때는 CW로 약(略)함. 조이스의 다른 작품들에 대해서도 다음과 같이 약함. *Dubliners*: D, *A Portrait of the Artist as a Young Man*: P, *Ulysses*: U, *Finnegans Wake*: FW. 단, *Ulysses*와 *Finnegans Wake*의 경우에는 쪽수와 함께 줄수를 표시함.
 3. 파넬은 오쉬에의 아내인 캐서린을 1880년에 만났고 그들의 관계는 곧 정치권에서 알려진 비밀이 되었다. 조이스는 카톨릭교의 억압적인 도덕성이 지배하는 아일랜드에서 파넬이 도덕적 관습에 무관심을 보인 것과 그가 이 일에 관하여 참회의 말을 하지 않은 것에 대해서 깊은 인상을 받았다. 더 자세한 것은 맨개니엘로(Dominic Manganiello) p.2를 참조할 것.
 4. 예이츠(W. B. Yeats)도 “파넬의 장례”(Parnell's Funeral)라는 시에서 파넬을

의 당은 무너지고 파넬은 1891년에 영국에서 사망했다. 그의 몰락은 가파른 하향곡선을 그린 한편의 드라마였던 셈이다.

조이스는 파넬을 배반한 힐리에 대해서 그의 아버지 못지 않게 분노를 느끼고 아홉 살의 나이에 시이저(Caesar)를 배신한 부르터스(Brutus)에 힐리를 비유한 시 “힐리, 너마저”(Et Tu, Healy)를 썼다. 처음부터 몰락의 주제가 그의 문학세계에 들어간 것이다. 그리고 엘만이 조이스의 전기에서 지적하고 있듯이, 조이스는 자라면서 그 자신이 겪고 있는 곤경과 파넬이 겪었던 곤경 사이에 유사성이 있음을 발견하게 되었다(33). 이것은 그가 1912년에 쓴 시 “화구(火口)에서 나온 가스”(Gas from a Burner)에 직접적으로 드러나 있다. 『더블린 사람들』의 출판과 관련된 문제로 인해 자신이 조국으로부터 부당한 대접을 받고 있다고 느낀 상황에서 쓴 이 시에서 조이스는 아일랜드를 “작가들과 예술가들을 항상 추방하여 몰아내고” “지도자를 배반하는” 나라로 비난하고, 이 나라가 또한 파넬의 눈에 석회를 던졌다고 쓰고 있다. 이것은 그가 『젊은 예술가의 초상』에서 아일랜드를 “새끼 돼지를 잡아먹는 늙은 암돼지”에 비유한 것과 일맥상통한다. 조이스는 이처럼 아일랜드에 배신당한 지도자 파넬과 비록 스스로 선택했지만 조국으로부터 망명한 자신을 동일시했던 것이다.

조이스가 파넬의 몰락에 대해서 쓴 “파넬의 망령”(The Shade of Parnell)은 조이스가 개인적으로 파넬의 비극에 대해서 어떻게 느꼈는 지를 잘 보여준다.

그가 이끌고 있던 83명의 의원들 중에서 단지 8명만이 끝까지 그를 배반하지 않았다. 고위직과 하위직의 성직자들이 그를 파멸시키기 위한 사람들의 명단에 자신들의 이름을 써넣었다. 아일랜드 언론은 그와 그가 사랑했던 여자위에 질투의 독약을 쏟아 부었다. 캐슬코머의 시민들은 그의 눈에 석회를 던졌다. 그는 이마에 죽음의 그림자

“쫓기는 짐승”으로 표현하고 있다. 또 그는 *The Autobiography of William Butler Yeats* (New York: Macmillan, 1965) 211 에서도 아일랜드 사람들을 “고귀한 사슴을 끌어내는 사냥개 떼 같다”고 쓰고 있다.

를 드리운 유령처럼 이 카운티에서 저 카운티로, 이 도시에서 저 도시로 ‘사냥꾼에 쫓기는 사슴처럼’ 돌아다녔다. 일년 안에 그는 상심으로 인하여 45세의 나이로 죽었다.(CW 227-28)

그는 그의 동포들에게 마지막으로 처절하게 호소하기를, 그들이 그들 주위에서 울부짖고 있는 영국 늑대들에게 자기를 던지지 말 것을 부탁하였다....그들은 그를 영국의 늑대들에게 던지지 않았다. 그들은 직접 자신들의 손으로 그를 갈기갈기 찢었던 것이다.(228)

이 인용문의 어조는 파넬의 종말이 조이스의 의식에 얼마나 선명하게 각인되어 있는지를 잘 보여준다. 조이스에게 파넬은 “곤경에 처했을 때에 제자들 중의 한 명에게 배신당한”(228) 예수의 모습으로 남아 있다. 또한 파넬 사건은 조이스가 아일랜드 역사를 보는 시각을 어느 정도 고정시켜 주었다고 해도 과언이 아닐 것이다. 조이스는 아일랜드 역사를 “깨어날 수 없는 악몽”(U 2.377)으로 보았고, 그 이유는 아일랜드가 영국제국으로부터 억압을 받았기 때문이기도 하지만 정치적 지도자를 배반하는 아일랜드 사람들이 그 역사를 썼기 때문이기도 하다. 맨개니엘로(Dominic Manganiello)도 말하듯이, 조이스의 작품에서 자주 발견되는 “배반”(betrayal)의 주제는 조이스가 목격한 이 정치적 사건에서 생겨난 것이라고 할 수 있을 것이다(8).

파넬에 대한 조이스의 감정이 잘 드러나 있으며 『더블린 사람들』 중에서 조이스 자신이 “가장 좋아했던”⁵⁾ 작품은 “위원회실의 파넬 기념일”(Ivy Day in the Committee Room) 이었다. 이 작품을 쓸 당시 그의 마음 속에는 그가 아일랜드 사람들의 민족성 중의 하나라고 믿고 있는 배신의 속성에 대한 생각으로 가득차 있었고, 또한 이 작품을 쓰기 위해서 더블린의 정치적 행동을 조사하고 있던 중 그의 동생 스타니스라우스(Stanislaus)에게 쓴 편지에

5. 조이스는 출판업자인 그랜트 리차즈(Grant Richards)에게 1906년 5월 20일에 보낸 편지에서 『더블린 사람들』의 작품들 중에서 이 작품이 자신을 가장 즐겁게 한다(“It is the story which pleases me most”)라고 쓰고 있다. *Letters I* 62 를 참조할 것.

서 그는 “나를 배신했던 사람들”에 관해서 쓰고 싶다고 말했다(Letters II 110). 이 작품은 결국 조이스가 자신과 동일시 했던 파넬이 당한 배신에 관한 것을 다루고 있다. 이야기는 시의원 선거 후보로 나선 티어니(Richard Tierney)의 선거운동본부를 중심으로 진행된다. 이 작품에서 흥미로운 것은 외면적 주인공은 티어니이지만 실제 주인공은 이미 죽고 존재하지 않은 파넬이라는 점이다. 파넬은 “죽은 사람들”(The Dead)에서 그레타(Gretta)의 죽은 애인인 마이클 퓨어리(Michael Furey)처럼 존재하지 않으면서도 작품을 지배하는 실질적인 주인공이다. 마침 작품의 배경이 되고 있는 날이 파넬이 죽은 10월 6일이라는 점, 그리고 선거운동원들이 모인 “위원회실”(committee room)은 파넬이 의회에서 배신당한 장소, 즉 런던의 하원 위원회실인 15호실(Committee Room No.15)을 상기시킨다는 점에서 파넬에 대한 암시는 더욱 분명해진다. 또한 티어니의 선거운동원들이 티어니에 대한 충성심이나 정치적 소신을 전혀 보이지 않고 오히려 서로를 불신하고 배신하는 분위기는 파넬이 그의 추종자들로부터 당했던 배신과 유사하다. 뿐만 아니라, 영국왕인 에드워드 7세의 아일랜드 방문에 대한 헨치(Henchy)의 옹호는 파넬과 관련하여 시사적이다. 라이언즈(Lyons)가 영국왕의 복잡한 여성문제에 대해서 언급하자 헨치는 “약간의 난봉꾼”일 뿐이며 “좋은 스포츠맨”이라고 그를 옹호한다. “무관의 왕”(Uncrowned king [D 134])인 파넬이 여성문제로 아일랜드로부터 거부 당한 것과는 대조가 되는 부분이다. 이처럼 유사한 문제에 대해 상반된 태도를 보이고 있는 아일랜드 사람들을 그림으로써 조이스는 그와 파넬을 배신했던 그의 민족의 속성을 적나라하게 누출시키고 있다. 또한 우리는 보이지 않는 파넬의 망령이 이 작품 뿐만 아니라 저자인 조이스의 의식까지도 지배하고 있음을 미루어 짐작할 수 있다.

파넬의 종말이 조이스에게 더욱 개인적이고 뼈저리게 느껴졌던 이유는 그의 아버지의 몰락이 거의 동시에 일어났기 때문일 것이다. 조이스의 아버지 존 조이스(John Joyce)는 파넬의 열렬한 지지자였고 파넬을 몰락으로부터 구하기 위해 그가 할 수 있는 최선을 다 한 사람이었다. 그는 심지어 보컬선거에서 그의 소작인들로 하여금 파넬계 후보를 지지하도록 하기 위해 코크(Cork)시까지 내려가기도 했다(엘만 33). 그는 1891년의 크리스마스

만찬에서 켈리(John Kelly)와 함께 파넬의 몰락에 대해서 눈물을 흘렸고 교회편에 서서 파넬에 반대했던 댄티(Dante Conway)와 격렬하게 다투었다. 이처럼 존 조이스가 파넬을 열렬히 추종한 것으로 보아 파넬의 몰락이 그의 몰락으로 이어지리라는 것은 쉽게 짐작할 수 있는 일이다. 그러나 그의 몰락이 더욱 가시적으로 드러난 것은 경제적 측면에서였다. 파넬의 몰락 이후부터 그들은 여러 번 이사를 다녀야 했고 점점 더 빈곤해졌다. 조이스의 동생 스타니스라우스 조이스(Stanislaus Joyce)가 증언하고 있듯이, 11년에 걸쳐서 9번 주소를 옮겼다는 사실에서 조이스 집안의 경제가 얼마나 가파른 하향곡선을 그렸는가를 알 수 있다(51-52).

이와 같은 아버지의 몰락은 조이스의 자전적 요소가 강한 『젊은 예술가의 초상』에 잘 그려져 있다. 스티븐(Stephen)의 아버지는 작품의 시작부분에서 권위주의적인 모습으로 등장한다. 아기 스티븐에게 이야기를 들려주는 아버지의 모습은 위협적이기까지 하다.

아버지는 그에게 이야기를 들려 주었다. 아버지는 외알 안경을 통해 그를 노려 보았다. 그의 얼굴에는 털이 많이 나 있었다. (P 7)

가부장적인 아버지의 모습은 크리스마스 만찬 파티에서 절정에 이른다. 그가 식탁의 상석에 자리잡고 앉아 가족들에게 칠면조를 잘라주는 모습은 “죽은 사람들”(The Dead)에서 유사한 모습으로 나타나는 게이브리엘(Gabriel Conroy)과 마찬가지로 전통적인 가부장적 사회의 가장이 누리는 권위를 보여주기에도 충분하다. 그런데 주목할만한 가치가 있는 것은 이처럼 그의 권위가 절정에 이르고 있을 때 또한 추락이 시작된다는 사실이다. 이 크리스마스 만찬 장면에서 파넬에 관한 논쟁이 벌어지고, 스티븐은 아버지의 권위가 댄티(Dante)에 의해서 도전 받는 것을 목격하게 된다. 엘만이 조이스의 전기에서 쓰고 있듯이, 작품의 크리스마스 만찬장면은 실제로 일어났던 일과 거의 동일하다(34). 결국 조이스는 파넬의 몰락을 목격한지 얼마되지 않아 아버지의 몰락의 시작을 보게 되었고, 아버지의 몰락은 그 이후 구체적인 빈곤한 삶을 통해 체현되었다.

한편, 작품에서 아버지가 가부장으로서의 위치를 충분히 차지하고 있을 때, 스티븐에게 아버지의 말썽은 곧 법이었다. 따라서 스티븐은 “친구를 고자질하지 말라”(P 9)는 아버지의 법에 복종하여 그를 시궁창에 밀어 넣은 웰즈(Wells)를 일러 바치지 않는다. 그러나 아버지의 몰락 이후에 들리는 아버지의 목소리는 “공허하게 들리는”(P 83) 소리로 전락하고 만다. 그리고 아버지의 이야기로 시작되었던 작품이 스티븐의 이야기(일기)로 끝난다는 사실에서 이 작품이 아버지의 수직적 몰락을 다룬 작품이라는 것을 알 수 있다. 아버지의 몰락을 단적으로 보여주는 예는 크리스마스 만찬석상에서의 모습과 대조적으로 제5장 시작 부분에서 지저분한 차, 고장난 시계, 흩어져 있는 전당포 쪽지들, 그리고 지저분한 아이들 사이에서 휘파람 소리를 내고 있는 초라한 아버지의 모습이다.

힐리의 표현대로 “약속의 땅”을 눈 앞에 두고 몰락한 파넬은 구약의 모세를 상기시킨다. 그리고 『율리시즈』의 “이얼러스”(Aeolus)장에서 조이스는 파넬과 모세를 연결시키고 있다. 여기서는 아일랜드어의 부활에 관해서 테일러(John F. Taylor)와 피츠기번(Fitzgibbon) 사이에 있었던 논쟁이 화제가 된다. 피츠기번은 아일랜드에서 영어가 오랫동안 사용되어 왔으므로 앞으로도 영원히 사용되어야 한다고 주장했으나, 테일러는 이집트의 언어를 받아들이지 않고 히브리어를 고집한 모세의 예를 통해서 피츠기번의 주장을 반박한다. 즉, 이집트의 고위 성직자가 이집트의 문화, 종교, 언어에 복종할 것을 설득했음에도 불구하고, 모세는 듣지 않고 시나이산으로부터 히브리어로 새겨진 율법판을 들고 내려왔다는 것이다. 이와 같은 테일러의 연설내용이 끝나자 오몰로이(O'Molloy)가 유감스럽다는 듯이 말한다.

- 하지만 모세는 약속의 땅에 들어서 보지도 못하고 죽어 버렸지요
- 그 때 갑작스런-물론 전에도 자주 가래를 토했고 병이 있었지만 갑작스런 서거였지요, 하고 레너헌이 덧붙었다. 그리고 위대한 미래를 뒤에 남긴 채. (U 7.873-76)

우리는 파넬의 갑작스러운 죽음을 암시하는 레너헌의 말에서 이스라엘을

이집트의 속박에서 해방시키고자 했던 모세가 아일랜드를 영국으로부터 독립시키고자 애쓴 파넬에 비유되고 있음을 쉽게 알 수 있다. 로버트 스푸(Robert Spoo)에 의하면, 파넬 생전에도 그랬지만 그가 죽은 후인 1904년에 도 모세를 언급하면 파넬이 자동적으로 연상될 정도로 두 사람은 아일랜드 사람들의 의식 속에서 불가분의 관계를 맺고 있었다(123). 그것은 파넬이 스스로 자신을 모세에 비유했기 때문이기도 하겠지만 오브라이언(R. Barry O'Brien)이 1898년에 출판한 파넬의 전기에서 다음과 같은 결론을 내리고 있기 때문이기도 할 것이다.

다음과 같은 말로 파넬의 이야기를 마감하려고 합니다. 그는 아일랜드 사람들을 약속의 땅이 보이는 곳까지 인도해 왔습니다. 그러나 민족적 이상(理想)의 성취는 다른 시대, 다른 사람을 기다리고 있습니다.(369)

흥미로운 사실은, 조이스가 1910년 판의 이 전기를 가지고 있었을 뿐만 아니라, 1912년에 쓴 “파넬의 망령”에서 파넬을 “또 다른 모세처럼, 거칠고 변덕스러운 민족을 치욕의 집으로부터 이끌어내 약속의 땅 지척에까지 이끈”(225) 사람으로 묘사하고 있다는 점이다.

이와 관련하여, 스티븐이 무니 주점을 향해 가던 길에 “피스가 산에서 본 팔레스티나의 조망”(A Pishgah Sight of Palestine)이란 제목으로 말한 우화는 매우 암시적이다. “자두의 우화”(The Parable of the Plumes)라는 부제가 붙은 이 우화에는 넬슨 기념탑의 꼭대기에서 더블린의 전망을 보고 싶어하는 두 노처녀가 나온다. 이들은 고기, 빵 등 먹을 것과 스물 네 개의 익은 자두를 산 후 넬슨 기념탑의 나선형 계단을 어기적 어기적 걸어 올라가기 시작한다. 그들은 빵과 고기를 먹고 난간에 다가가지만 탑이 무너질까 두려워한다. 그리고 아래를 내려다 보면 현기증이 나서 전망을 내려다 보지 못하고 대신에 넬슨의 동상을 자세히 올려다 본다.

그 때문에 그들의 목에 경련이 일어나죠, 하고 스티븐이 말했다, 그리고 그들은 너무 피곤해서 올려다 볼 수도 내려다 볼 수도 말할 수도

없어요 그들은 자두 자루를 둘 사이에 놓고 자두를 하나씩 하나씩 꺼내 먹죠 입에서 푹푹 떨어지는 자두즙을 손수건으로 훔쳐내고 자두 씨를 난간 사이로 뱉어 내면서 말이죠(U 7.1023-27, 필자의 밑줄)

모세는 최소한 죽기 직전 피스가산에서 팔레스티나에 있는 약속의 땅, 가나안을 바라 볼 수 있었지만, 이 두 여인과 파넬은 그들이 원했던 전망조차 볼 수 없었다. 스탠리 설턴(Stanley Sultan)은 이 두 여인이 아일랜드를 상징한다고 말한다(114). 영국의 정복자를 나타내는 넬슨 동상의 그늘 밑에서(그들은 그들로부터 벗어나 꼭대기까지 올라 갈 수 없다), 그들은 침묵 속에(아무 말도 없이 자두를 먹으면서) 식민지의 현실을 받아들일 수 밖에 없다. 그러나 이 장의 앞부분에서 모세와 파넬이 연결되어 나타났고 이 우화의 제목 가운데 있는 “피스가산의 전망”의 의미를 생각해 볼 때, 이 두 여인의 좌절은 파넬의 좌절을 암시한다고도 할 수 있을 것이다. 그들이 영국 제국주의의 그늘(넬슨의 동상이 만든 그늘)을 벗어나기 위해서 기념탑의 나선형 계단을 힘들게 올라가지만 꼭대기까지 오르지 못하고 좌절하고 말듯이, 파넬은 약속의 땅을 지척에 두고 좌절하고 말았다. 그들이 뱉어내는 자두 씨앗은 아스팔트 위에 떨어져 그들의 희망이 바로 열매맺지 못할 것임을 시사한다. 앞에서 언급한 오브라이언의 결론대로 민족의 이상은 파넬이 아닌 다른 사람에 의해서 뿌려진 씨앗에 의해서 최종적인 결실을 맺게 될 것이다.

스푸도 지적하듯이, 여기서 우리는 테일러의 연설과 스티븐의 우화가 모세를 대조적으로 묘사하고 있음을 주목할 필요가 있다(125). 테일러의 연설에 나타나는 모세, 즉 시나이산에서 히브리어로 된 율법판을 들고 광채를 띤 얼굴로 나타난 모세는 “승리의 모세”이지만, 스티븐의 우화에 암시된 모세, 즉 피스가산에서 약속의 땅을 볼 수 있도록 허용되었지만 자신은 들어갈 수 없는 상황에 놓이게 된 모세는 “실패의 모세”이다(125). 테일러는 모세가 신의 율법을 받고 민족에게 공헌한 바를 강조하지만, 스티븐은 그의 우화를 통해 모세의 실망, 실패, 좌절을 강조한다. 그리고 스티븐이 모세를 보는 관점은 또한 조이스가 파넬을 보는 관점이기도 하다. 조이스는 목표를 바로 앞에 두고 좌절감을 맛본 파넬의 망령에 사로잡혀 있었던 것이다.

꿈의 실현을 보지 못한 불운한 영웅들에 대한 조이스의 관심은 그리이스의 영웅 피러스(Pyrrhus)의 언급에도 나타난다. “이얼러스” 장에서 맥휴(McHugh) 교수는 그리이스의 운명을 되찾고자 애쓴 피러스와 아일랜드의 민족주의자들을 연결시키며 다음과 같이 말한다.

그들은 패배했어요 피러스는 성공할 것이라 잘못 믿고 그리이스의 운명을 되찾으려는 마지막 시도를 한 거예요 실현될 수 없는 이상을 충실히 쫓았지요 (U 7.568-70)

“네스터”(Nestor) 장에서도 스티븐이 역사를 가르치며 피러스를 언급한다. 스티븐은 학생들에게 그리이스의 한 도시를 구하기 위해 애쓰다가 죽은 피러스의 종말에 대해서 묻는다. 피러스는 “아르고스(Argos)의 전투에서 한 노파”(그의 적의 어머니 [U 2.50])가 지붕 꼭대기에서 던진 타일에 맞아 잠깐 정신이 멎해진 사이에 적에 의해서 목이 잘리게 된다. 블래미르(Harry Blamires)도 지적하듯이, 피러스는 모세와 파넬처럼 선택된 민족을 속박으로부터 구해내려고 애쓰다 좌절당한 영웅들 중 하나이다(9). 그런데 그리이스를 구하려고 애쓴 영웅의 우스꽝스러울 정도로 비참한 종말은 짐승처럼 쫓기다 죽은 파넬의 종말을 연상시킨다.

목표를 지척에 두고 좌절한 모세와 짐승처럼 다루어진 파넬은 『더블린 사람들』의 “이블린”(Eveline)을 통해 회미하게 재현된다. 이블린은 가부장적인 위협적인 아버지, 끝없이 먼지만 쌓이는 집안의 일 등으로부터 벗어나 프랭크(Frank)와 함께 브웨이너스 아이어리즈(Buenos Ayres)로 떠날 생각을 한다. 그러나 그녀에게 자존심과 자유를 가져다 줄 배를 타기 직전, 그녀는 “어찌할 바 모르는 짐승”(D 41)처럼 그 자리에서 꼼짝 할 수 없다. 여기서도 약속의 땅을 저만치 앞에 두고 그 곳에 들어가 보지 못한 모세의 좌절감이 암시되어 있다. 이블린은 희망의 땅을 향해서 떠나는 배를 바로 눈앞에 두고, 그리고 그녀를 애타게 부르는 프랭크를 속수무책의 동물처럼 쳐다보기만 하면서 좌절감을 맛보고 있는 것이다.

한편, 앞에서 다룬 “이얼러스” 장의 스티븐의 우화에서 스티븐은 민족의

구원에 실패한 모세를 묘사하면서 은근히 자신을 민족의 구세주로 생각했을 것이라는 점을 간과해서는 안 될 것이다. 그는 『젊은 예술가의 초상』 끝부분에서도 자신이 “민족의 아직 창조되지 않은 양심”을 만들어내기 위하여 떠난다고 씀으로써 예술을 통해 민족을 구원하겠다는 야망을 드러낸다. 그러나 모세와 파넬이 각각의 꿈을 이루지 못한 채 무릎을 꿇었듯이 스티븐도 추락(fall)하는 운명을 맞이하여야 한다. 『율리시즈』의 시작부분에 보면, 더블린을 떠나기 전 희망찬 기대감을 가졌던 스티븐이 패배의식에 사로잡힌 채 파리에서 다시 돌아와 있다. 그는 회랍의 장인(匠人) 디덜러스(Daedalus)처럼 예술가로서 성공하기를 바랐지만, 그의 아들 이카러스(Icarus)처럼 야망의 정점(頂點)에서 추락한 것이다.

신화 속의 장인. 매 같은 사나이. 너는 날아 올랐다. 어디로? 뉴헤이븐 디에쁘[를 왕래하는 여객선의] 3등 선실 여객. 빠리에 갔다 되돌아옴. 땡기물떼새. 이카러스 아버지, 하고 소리지른다. 온 몸이 바닷물에 튀기며, 추락하며, 물에 흠뻑 젖어 누워있는 너는 땡기물떼새야. 땡기물떼새.(U 9.952-54)

밀랍으로 붙인 날개를 달고 태양 가까이까지 날아 오르다 밀랍이 녹아 바다로 추락한 회랍신화의 이카러스(Icarus)처럼, 그리고 인기의 절정에까지 오르다 몰락한 파넬처럼, 스티븐도 야망의 절정에 도달했다가 추락한 것이다. 여기서 스티븐이 이카러스 뿐만 아니라 땡기물떼새에도 비유되고 있는 점을 주목할 필요가 있다. 오비디우스(Ovid)에 의하면, 땡기물떼새는 원래 디덜러스의 조카였는데 재주가 너무 좋아 디덜러스의 질투를 받았고, 디덜러스는 아크로폴리스에서 그를 밑으로 던져버렸다. 한편 아테나(Athena)가 그의 재주를 높이 사서 그를 살려 새로 만들어 주었으나, 이 새는 높이 날지 못하고 땅 근처에서 날개만 퍼덕거렸다. 그리고 이전에 삼촌에 의해서 당했던 “추락”(fall)의 기억 때문에 높은 곳에서 날기를 두려워하게 되었다.⁶⁾

6. 좀더 자세한 이야기는 오비디우스의 『변신』 VIII: 252-59를 볼 것. 땡기물떼새와 『율리시즈』와의 연관성에 대해서는 Gifford 199 를 참조할 것.

이처럼 스티븐의 추락을 강조하기 위해서 조이스는 그를 신화 속에서 추락한 두 인물에 비유하고 있는 것이다.

스티븐과 이카러스의 동일시는 『젊은 예술가의 초상』에서 두드러지게 나타나 있다. 그는 작품의 끝부분에서 자신을 하늘을 향해 막 비상하려 하고 있는 이카러스로 여기고 아버지인 디덜러스에게 도움을 요청한다. “아버지, 장인이시여, 지금부터 영원토록 저를 도우소서”(P 253). 여기서 그가 자신을 이카러스와 동일시하는 것은 그의 운명이 바다로 추락한 이카러스의 운명과 유사할 것임을 암시해준다. 이와 관련하여, 스티븐이 물을 두려워하는 것은 흥미로운 일이다. 물론 그가 물을 혐오하게 된 것은 클론고우즈 학교에서 웰즈에 의해 떠밀려 시궁창에 빠졌을 때 느낀 “차갑고”(cold), “끈적끈적한”(slimy) 물에 대한 경험 때문이었다(P 14). 웰즈는 자기의 상수리 열매와 스티븐의 코담배갑을 교환하자고 했지만 스티븐이 거절하자 스티븐을 시궁창에 밀어버린다. 이처럼 그가 물에 빠진 경험은 나중에 그가 신화 속의 이카러스처럼 실패의 바다로 추락한 것과 연결된다.

그런데 스티븐이 이카러스와 동일시 하기 전에 먼저 파넬과 자신을 동일시한 사실을 주목할 필요가 있다. 스티븐은 시궁창에 빠진 후 아파서 의무실에 누워 있을 때, 자신을 부당하게 희생당한 희생물로 생각하고 자신의 죽음에 대해서 상상한다(P 24). 그리고 그는 파넬의 관이 돌아오는 꿈(혹은 환상)을 꾸게 된다(P 27). 여기서 그는 웰즈에게 부당하게 당한 후 죽음까지 생각하며 아파 누워있는 자신을 아일랜드로부터 배신당해 죽음에까지 이르게 된 파넬과 동일시한 것이다. 우리는 조이스의 자전적 주인공인 스티븐이 그의 정체성과 관련하여 파넬과 떼어 수 없는 관계를 맺고 있음을 알 수 있다.

한편, 인기의 절정에서 수직적으로 몰락한 파넬과 태양 가까이까지(가장 높은 곳까지) 비상하다가 바다로 추락한 이카러스의 유사성은 새삼 거론할 필요가 없을 정도로 명백하다. 따라서 자신을 파넬과 동일시한 스티븐이 이카러스와도 유사한 관계를 설정한다는 것은 자연스러운 일일 것이다. 이런 맥락에서, 한편으로는 성공한 정치가였으면서도 결국에는 좌절한 파넬과 동일시 되는 스티븐의 경우에, 그의 성공적인 모습(예컨대, 디덜러스같은 모

습) 이 나타날 때마다 동시에 실패한 모습(예컨대, 이카러스같은 모습)도 암시적으로 그려지는 것은 이해할 만하다. 예를 들면, 제4장에서 스티븐의 친구들이 디덜러스라는 그의 이름을 가지고 장난하자, 그는 마치 자신이 “전설적인 장인”(fabulous artificer)인 디덜러스가 되기라도 한 것처럼 우쭐해진다. 그러나 그는 곧 태양을 향해 나는 “매 같은 사람”(hawklike man)인 이카러스를 떠올리게 된다. 또한 친구들 중의 누군가가 “어이구, 나 익사하네!”(P 169)라고 외침으로써, 그의 자기도취적인 표면적 승리감 밑에 이카러스적인 추락의 암시가 흐르고 있음을 알 수 있게 해준다.⁷⁾

결국, 『젊은 예술가의 초상』은 성공적인 예술가가 되기 위해 비상하는 스티븐의 모습으로 끝나지만, 그 비상의 정점에서 얼마 후(좀더 구체적으로 말하자면, 『율리시즈』의 시작부분에서) 스티븐은 추락하게 되는 것이다. 그런데, 이와 같은 상승 하강의 구조는 『젊은 예술가의 초상』의 각 장에서 예외없이 발견된다. 각 장은 스티븐이 성장의 각 단계에서 맞는 위기, 그리고 그 위기의 해소에서 나온 승리감으로 끝나지만, 다음 장은 각각 앞 장의 끝 부분에서 이룬 성취의 분위기에 찬물을 끼얹는 어조로 시작된다. 예를 들면, 제1장에서 스티븐은 돌런(Dolan)신부로부터 피를 부리는 게으름뱅이로 부당하게 낙인찍히고 회초리에 맞는 위기를 만나지만, 이 장의 끝부분에서 용감하게 교장에게 찾아가서 그 부당성을 호소함으로써 그 위기를 해소하게 된다. 그가 교장실에서 나왔을 때, 친구들은 그를 영웅으로 대접하게 되고 그는 승리의 기쁨을 누리게 된다. 그러나 조이스는 그의 영웅이 오랫동안 승리감 속에 남아 있도록 내버려 두지 않는다. 제2장은 제1장 끝부분의 들뜬 분위기를 가라앉게 만드는 찰스 아저씨(Uncle Charles)의 고풍스러운 언어로

7. 이와 관련하여, 제3장에서 애널 신부(Father Arnall)가 그의 설교에서 언급한 천사 루시퍼(Lucifer)의 타락(fall)을 주목할 필요가 있다. 루시퍼는 신에게 “non serviam”(섬기지 않겠다)라고 말함으로써 천사의 자리에서 추락한, 타락한 천사였다. 그런데 나중에 스티븐이 그가 믿지 않는 것을 “섬기지 않겠다”(P 239)고 선언함으로써 루시퍼처럼 타락의 길을 걷는다. 이런 점에서 스티븐의 타락 혹은 추락은 루시퍼의 이야기를 통해 미리 암시되어 있었다고도 할 수 있을 것이다.

시작된다.⁸⁾ 스티븐은 집안의 불안정한 경제사정과 억제할 수 없는 성욕으로 인해 방황하다 마침내 장의 끝부분에서 창녀를 찾아 가게 된다. 그와 창녀의 만남을 다루고 있는 언어는 육감적이고 부드러우며, 새로운 세계로 들어서는 한 사춘기 소년의 기대감을 잘 그려내고 있다. 그는 그녀의 품에서 자신이 “강하고 두려워하지 않으며, 자신을 얻은” 것처럼 느낀다(P 101). 그러나 제3장은 이와는 정반대의 느낌을 주는 언어로 시작된다.

.. 그는 그의 배가 음식을 요구하고 있음을 느꼈다...배 안으로 처넣어라, 라고 그의 배가 권하고 있었다. (P 102)

앞 장의 끝부분에서 스티븐이 느꼈던 자신감과 기대감 등과 달리, 이 부분은 스티븐의 경멸적인 자기비하와 육체적 탐닉을 보여준다. 제3장에서 스티븐은 죄의식에 사로잡혀 두려움에 떨지만 끝부분에서 성체 미사에 참여함으로써 그 위기를 해소하게 된다. 그리하여 스티븐은 소박한 행복이 그의 인생 앞에 놓여 있을 것으로 기대한다. “행복”이라든지 “새로운 삶”(P 146)이라는 단어들이 이 장 끝부분의 분위기를 요약해 준다. 그러나 제4장은 앞선 장의 승리를 비웃는듯한 어조로 시작된다.

일요일은 성삼위일체의 신비, 월요일은 성신, 화요일은 수호천사들, 수요일은 성 요셉, 목요일은 성체 호스티아, 금요일은 수난받은 예수, 토요일은 성모 마리아에게 바쳐졌다.(P 147)

그의 삶은 행복과는 거리가 먼, 우스꽝스러운 정도로 금욕적인 삶이 되어

-
8. 제2장의 시작부분에 나타나는 고풍스러운 언어는 다른 장의 언어 뿐만 아니라 같은 장의 다른 부분에서 사용되고 있는 언어와도 다르다. 여기서 서술자는 중립적인 입장에서 언어를 사용하고 있다기 보다는 고풍스러운 멋에 대한 취향이 있는 찰스 아저씨가 쓸 수 있는 단어를 선택하여 사용하고 있다. 예를 들면, “salubrious”라든지 “arbour”, “mollifying”같은 단어들이다. 이것을 “찰스 아저씨의 원리”(Uncle Charles Principle)라고 한다. 더 자세한 것은 Hugh Kenner, *Joyce's Voices* (Berkeley: U of California P, 1978), 15-38을 볼 것.

버린 것이다. 그는 결국 신부의 길과 예술가의 길 중에서 예술가의 길을 선택한다. 해변의 소녀를 본 후 예술가로서의 소명의식을 느끼고 있는 스티븐을 묘사하고 있는 제4장의 끝부분은 앞선 어떤 장보다도 앞에 놓인 새로운 삶에 대한 그의 희망이 두드러져 보인다. 그러나 가난하고 지저분한 집안의 침울한 현실을 그리는 것으로 시작되는 제5장은 제4장의 승리에 젖은 분위기를 가라앉히기에 충분하다. 그리고 제5장의 끝이자 이 작품의 끝은 아일랜드를 떠나는 스티븐의 희망찬 어휘로 이루어져 있지만, 스티븐의 다음 이야기를 다루고 있는 『율리시즈』의 시작부분은 이 어휘를 비웃기라도 하듯이 실의에 빠진 스티븐을 등장시키고 있다.

이와 같은 상승 하강의 구조는 『더블린 사람들』에서도 자주 발견된다. 앞에서 언급한 “이블린”에서, 더블린의 현실을 벗어나 브웨이너스 아이어리즈(Buenos Aires)로 가고 싶어하는 이블린의 꿈과 기대는 점점 부풀어 오르다가 배가 떠나는 부두에서 갑자기 산산조각이 나버린다. 그녀의 희망이 포물선을 그리듯이 상승하다가 갑자기 추락하는 것이다. “죽은 사람들”에서도 파티가 끝난 후 호텔로 돌아오는 길에 주인공 게이브리엘은 아내에 대한 욕망을 점점 강하게 느낀다. 그러나 아내의 마음 속에 깊이 존재하고 있는 죽은 마이클 퓨어리에 대한 아내의 고백은 그의 육체적 욕망에 찬물을 끼얹고 그로 하여금 눈덮힌 바깥을 바라보며 명상에 잠기게 만든다. “애러비”(Araby)에서 주인공은 자기가 사랑하는 소녀에게 애러비라는 바자에 가서 선물을 사다 주겠다고 말한다. 그리고 나서 “애러비”라는 이국적인 단어는 그의 의식을 사로잡는다. 그리하여 애러비는 주인공이 그 소녀에 대해서 품고 있는 낭만적 사랑을 상징하는 단어가 된다. 애러비에 간다는 것은 그의 사랑을 확인하는 것과 같은 것이다. 그는 우여곡절 끝에 애러비에 도착하지만, 그것은 낭만적인 것과는 거리가 먼, 무미전조한 커다란 건물일 뿐이었고 이미 대부분의 가게는 문을 닫은 상태였다. 그는 목적지까지 갔지만 거기에 간 목적을 이루지 못하고 좌절감을 느낀다. 소년이 손에 쥐고 있던 동전 두 개가 호주머니 속으로 떨어지듯이, 그가 가장 낭만적인 곳으로 꿈꾸어 왔던 곳에서 그의 마음은 벼랑으로 추락하는 기분을 느낀다.

『율리시즈』의 “키르케”(Circe)장에서 파넬은 블룸(Bloom)으로 격하되어 나타난다. 블룸이 다른 사람들로부터 인정받고 싶은 욕망은 그가 리오폴드 1세로서 대주교, 귀족들과 함께 대관식에 참석하여 왕이 되는 장면을 통해 현실화된다. 여기서 블룸은 “무관의 왕” 파넬이 비공식적으로 썼던 왕관을 공식적으로 쓰게 되고, 파넬의 동생 존 하워드 파넬(John Howard Parnell)은 블룸을 “저의 저명하신 형님의 계승자여!”(U 15.1513-14)라고 선언한다. 그러나 블룸의 왕국 운영계획이 얼토당토하지 않음이 밝혀지자 사람들이 그에게 반기를 들고 그를 비난한다. 여기서 스푸가 지적하듯이, 그를 비난하는 사람들 중에 리오던 부인(Mrs Riordan)이 앞장선다는 것은 흥미롭다(76). 왜냐하면 리오던 부인은 『젊은 예술가의 초상』에서 댄티(Dante)로 등장하여 파넬에 반대하는데, 이 부분에서는 파넬의 후계자인 블룸을 비난하고 있기 때문이다. 그리고 블룸은 파넬과 마찬가지로 몰락(fall)한다. 그가 몰락할 때, 폭도들은 “파넬만큼이나 나쁜 놈이다. 미스터 팩스(Mr. Fox)다”(U 15.1762)라고 그를 비난하는데 여기서 “미스터 팩스”란 파넬이 캐썬린과 몰래 편지를 주고 받을 때 사용했던 가명이다. 어쨌든 블룸의 욕망이 극화된 이 환상에서도 블룸이 왕으로 올랐다가 몰락하는 구조가 나타나고 있는 것이다.

“나우시카”(Nausicaa) 장에서는 특히 상승하다가 추락하는 구조나 인물이 많이 발견된다. 우선 이 장에는 문자 그대로 하늘 높이 올라갔다가 포물선을 그리면서 떨어지는 것들이 많다. 아이들이 공중에 던져 올리거나 발로 찬 공, 하늘 높이에서 타고르면서 떨어지는 폭죽, 또한 하늘로 날아 오르는 박쥐가 그렇다. 그리고 프리츠 센(Fritz Senn)이 열거하듯이, 등장인물들이 하늘을 응시한다든지, 거티(Gerty)가 다리를 위로 들어 올린다든지 하는 것도 상승-하강과 관련이 있다(센 277). 뿐만 아니라, 블룸과 거티가 서로를 의식하며 느끼는 성적흥분도 최고조로 올라갔다가 떨어진다. 센은 심지어 외적인 상승-하강 곡선이 거티의 뺨을 붉히는 혈액의 상승-하강과 일치한다는 점을 지적한다(278). 이 장은 두 개의 독백으로 이루어져 있는데, 전반부에 거티의 3인칭 간접화법 독백이 나오고 후반부에 블룸의 1인칭 직접독백이 나온다. 거티의 독백은 그 당시 여성 잡지에 나오는 감상적인 문체로 씌

어 있고, 그녀의 관점은 낭만적이다. 블룸의 집요한 눈초리를 의식하고 있는 거티는 블룸을 이국적으로 생긴 지적인 남자로 약간 이상화 하고 블룸의 응시를 즐긴다. 그녀는 하늘 높이 솟아 오르는 폭죽을 보기 위해서 다리를 들어 올리고, 블룸은 그녀를 보면서 수음(masturbation)을 한다. 여기서 흥미로운 것은 거티가 성모 마리아처럼 높이 받들어진다는 점이다. 무엇보다도, 성모 마리아를 나타내는 단어들인, “푸른”(blue), “여왕다운”(queenly), “象牙 같은 순수함”(ivory-like purity) 등이 거티를 묘사하는데 자주 사용되고 있다는데에서 그것을 알 수 있다. 또한 성당에서 신부들은 성체 호스티아(Blessed Sacrament)를 올려다 보고 있는 동안, 같은 시간에 해안에서 블룸은 거티의 다리를 올려다 보고 있음으로써, 성도들이 성모마리아를 경배 하듯이 블룸이 거티를 경모하고 있음을 암시한다. 이처럼 거티는 블룸의 시선에 의해서 성모 마리아와 비교될 정도로 높은 곳에 올려진다. 그녀 자신도 자신의 낭만적 상상 속에서, 그리고 블룸의 경모하는 응시의 영향으로 자신을 이상화하기까지 한다. 더구나, 이 장의 제목이자 거티가 그 역을 떠맡고 있는 “나우시카”는 호머의 『오디세이』(Odyssey)에서 공주였다는 사실을 주목할 필요가 있다. 어쨌든 거티의 다리가 올라감에 따라 블룸이 그녀를 바라 보며 느끼는 성적 흥분이 점차 고조되고, 거티의 자아상도 이상화되고, 하늘의 불꽃도 올라간다. 그러나 블룸의 수음이 끝난 후, 거티가 바위에서 일어서서 걸어 갈 때, 블룸은 처음으로 그녀가 절름발이라는 사실을 충격적으로 깨닫는다. 순식간에 그녀는 공주, 여왕, 성모 마리아에서 애처러운 절름발이로 추락하는 것이다. 그리고 이 시점에서 거티의 감상적인 문체는 가라앉은 블룸의 현실적인 문체로 돌아온다. 이 장은 조이스 특유의 상승-하강 구조가 가장 극적으로 제시되고 있다고 할 수 있을 것이다.

이처럼 조이스의 작품에 공주나 여왕이 존재할 수 없듯이, 또한 영웅이나 영웅적 행위도 존재하지 않는다. 조이스는 1905년 스타니스라우스에게 쓴 편지에서 “영웅적 행위는 과거에도 그랬고 현재에도 전적으로 거짓이다”고 했다(Letters II 81). 『젊은 예술가의 초상』에서 스티븐은 교장에게 찾아가 돌란 신부의 부당함을 지적하는 영웅적 행위를 하지만, 그 행위는 곧 아버지와 신부 사이에서 웃음거리로 전락한다(P 72). 또한 작품의 끝부분에 나오는 그의

일기에서 스티븐은 엠마(Emma)와의 관계를 끊어버리기 위해 일부러 실제적인 감정이 통할 수 있는 밸브를 막아버리고 “단테(Dante Alighieri)가 발명하여 모든 나라에서 특허를 받은 정신적-영웅적 냉각 장치의 밸브를 열어 놓았다”(P 252)라고 쓰고 있다. 이제 엠마와의 관계는 (비록 그것이 주로 스티븐의 일방적인 것이긴 하였지만) 단절하고, 단테가 베아트리체와 가졌던 정신적-영웅적인 사랑을 그녀와 하겠다는 것이다. 다시 말해서 영웅적 냉각장치란 피와 살이 개입되는 현실의 사랑이 아니라 이상적인, 플라톤 적인, 냉각된 사랑을 가리킨다. 여기서 “영웅”이라는 낱말은 현실적으로 존재하지 않는 것을 가리킨다. 모든 인연을 끊고 아일랜드를 떠나려고 하는 스티븐이 오랫동안 그의 의식을 사로잡아 왔던 엠마를 결연하게 지워버리려는 의지를 보여주는 부분이지만, 그가 사용하겠다고 말하는 영웅적 장치라는 것은 허구적인 것에 불과하다.

당연히 조이스의 주인공들은 영웅과는 거리가 멀다. 스티븐은 같은 이름을 가지고 있는 최초의 기독교 순교자 스티븐도, 희랍신화의 전설적인 장인(匠人) 디덜러스도 아닌, 더블린의 교만한 예술가 지망생 스티븐일 뿐이다. 호머(Homer)의 작품에서 영웅으로 나오는 율리시즈는 『율리시즈』에서 홀대당하는 유대인이며 소시민일 뿐이고, 바람 피우는 아내를 두고 있는 블룸으로 전락한다. 식수(Cixous)의 말대로 조이스는 이 작품에서 영웅주의를 조소하고 있는지 모른다(238). 호머의 서사시에 나오는 영웅성이 가장 잘 풍자되고 있는 장은 “큐클롭스”(Cyclops)장이라 할 수 있다. 외눈의 거인 큐클롭스 중 한 사람인 폴리페모스(Polyphemus)--조이스의 작품에서는 애꾸눈 시민(the Citizen)으로 나옴--의 눈을 찔러 장님이 되게 했던 막대기는 이 작품에서 블룸이 피우고 있는 담배로 축소된다. 이 장의 끝부분에서 블룸이 시민으로부터 도망칠 때 시민이 블룸에게 던진 무기는 빈 비스켈 통일 뿐이다. 이처럼 영웅 율리시즈가 소시민 블룸으로, 나우시카 공주가 절름발이 소녀로 격하되었는데, 파넬의 경우도 예외는 아니다. “위원회실의 파넬 기념일”에서 파넬이라는 거인이 어떤 의미에서 티어나라는 소인배로 대체되어 나타나고 있다. 조이스의 이러한 기법을 식수는 “등급을 격하시키는 기법”(downgrading technique)이라 부르고 있다(267-78).

또한 조이스는 『율리시즈』에서 자주 “God”을 “dog”으로 바꾸어 읽는다. 정점에 있는 신이 가장 천한 동물들 중의 하나로 격하되는 것이다. 또한 스티븐이 윌리엄 블레이크(William Blake)가 신을 가리키기 위해 사용했던 용어 “Old Nobodaddy”(U.169.787)를 차용해서 신을 묘사하기도 하지만, 이 용어에도 “Nobody” 혹은 “Nobodyatall”(FW 73.9)라는 암시가 있음을 무시할 수 없다. 그리고 『피네간스 웨이크』에서는 주기도문에서 “Our father who art in heaven”으로 하늘에 높이 계시는 신이 “Ouhf Former who erred in having”(530.36)으로 바뀌어 소유의 문제에 있어서 실수하는 신(이 문맥에서는 HCE가 신으로 나옴)이 된다.

더 나아가서, 스티븐은 “네스터”장에서 그가 근무하는 학교 교장인 디지씨(Mr. Deasy)에게 신은 단지 “거리에서 들리는 소음”(a shout in the street)일 뿐이라고 일축한다.

- 역사는 제가 깨어나려고 애쓰고 있는 악몽입니다, 스티븐이 말했다. 운동장에서 소년들의 환성이 들려왔다. 뻑 올리는 호루라기 소리. 골인. 만약 악몽이 뒷발길질을 한다면 어떻게 될까?
- 창조주의 방법은 우리의 방법과 같지 않네, 디지씨가 말했다. 모든 인간의 역사는 한 위대한 목표, 즉 신(神)의 현시(顯示)를 향해서 나아가고 있네. 스티븐은 엄지 손가락을 뺨 젖혀 창문쪽을 가리키며 말했다.
- 저것이 신(神)입니다. 만세! 야! 와!
- 뭐라고 그랬나? 디지씨가 말했다.
- 거리에서 들리는 소음 말입니다, 스티븐이 어깨를 으쓱하며 대답했다.

(U 28.377-86)

디지씨는 인간의 역사가 신의 섭리에 의해서 정해진 위대한 목표를 향해 나아가고 있다고 믿는 반면, 스티븐은 역사를 기껏해야 벗어나야만 하는 악몽으로, 신을 단지 밖에서 들려오는 소음일 뿐인 것으로 본다. 디지씨는 역사가 많은 굴절들을 통해 진행되지만 궁극적으로 미래의 어떤 목표점에 도

달할 것이고, 그 때에 신(神)을 보게 될 것이라고 말하지만, 스티븐은 신을 바로 지금 들려오는 소음일 뿐이라고 말한다. 디지씨에게는 “위대한 목표”(one great goal)가 존재하지만, 스티븐에게는 운동장에서 학생들이 넣은 골인(goal)이 있을 뿐이다. 이처럼 스티븐과 디지씨의 입장은 사뭇 다르다. 디지씨가 먼 미래를 내다보며, 신의 섭리에 대해 확신에 가득 차 말하는 어조와 대조적으로, 스티븐이 바로 지금 밖에서 들려오는 소리를 가리키며 불쑥 말하는 어조는 조이스 특유의 점강법(anticlimax)을 예시해주는 것이라 할 수 있을 것이다.

스티븐의 역사관은 곧 조이스의 것이라고 할 수 있고, 조이스는 로마 사학자인 퍼레로(Guglielmo Ferrero)의 영향을 받은 것으로 추측된다.⁹⁾ 조이스가 퍼레로의 책, *Grandezza e decadenaza di Roma* 를 얼마나 읽었는지는 확실하지 않지만, 그의 편지에서 이 책의 내용을 언급하고 있다는 점에서 그가 읽은 것은 확실하다.¹⁰⁾ 그런데 조이스에게 깊은 인상을 주었던 것은 퍼레로가 위대한 로마인들을 일관성 있게 반영웅적(antiheroic)으로 취급하고 있다는 점일 것이다(스푸 29). 예컨대, 퍼레로는 시저(Caesar)를 선동가, 대 파괴자 등으로 묘사하고 있다. 또한 퍼레로는 “인간의 역사는 생명과 움직임이 있는 모든 다른 현상들이 그렇듯이, 조그맣고 눈에 띄지 않는 노력들이 무수히 모여서 이루어진 무의식적 산물이다”라고 쓰고 있다(스푸 33 재인용). 이처럼 영웅적인 것 보다는 조그마한 노력을 중시하는 퍼레로처럼, 조이스도 평범하고 사소한 것을 중요시하는 작가였다. 스태니스라우스에 의하면, 조이스는 신(神)등 거대한 개념들(vast conceptions)을 진심으로 믿은 적이 있었지만, “우리 [인간들]을 매우 불행하게 만드는 거대한 낱말들”(big words)에 속은 것을 알았고, “땅 위의 사소한 삶”(minute life of earth)을 중요시 하게 되었다(33).

9. 조이스에 대한 퍼레로의 영향에 대해서는 맨가니엘로 46-57과 험프리스(Susan L. Humphreys) 239-51, 스푸 27-37 등을 볼 것.

10. 예를 들면, 조이스는 *Letters II* 190에서 퍼레로를 직접 언급하고 있다. 맨가니엘로는 조이스가 아마 이 책을 대부분 읽었을 것으로 추측하지만(47), 험프리스는 조이스가 최소한 부분적으로 책의 내용을 알고 있을 것으로 본다(243).

조이스가 더 이상 믿지 않는 신(神)은 법과 권위를 상징하는 아버지상(father figure)이다. 그런데 지금까지 살펴보았듯이, 조이스의 작품에서는 신을 비롯하여 모든 아버지상이 몰락한다. 아일랜드의 아버지상인 파넬, 이스라엘의 아버지상인 모세, 그리고 스티븐의 실제 아버지, 그의 잠재적 아버지 블룸 등 모든 아버지상이 몰락한다. 또한 『더블린 사람들』에는 몰락하거나 타락한 아버지들로 가득차 있다. 예를 들면, “이블린”에서 이블린의 아버지는 딸에게 폭력을 행사하는 타락한 위협적인 아버지로서, “짝패들”(Counterparts)에서 또다른 아버지는 술이 취해 집에 돌아와서 어린 아들을 패는 아버지로 그려져 있다. “자매들”(The Sisters)에서 주인공 소년은 그가 가르침을 받았던 신부가 죽은 후 그가 몰락한(fallen) 신부이었음을 어렵게 깨닫게 된다. “은총”(Grace)에서 톰 커넌(Tom Kernan)은 술집 계단에서 굴러 화장실 바닥으로 문자 그대로 추락(fall)한다.

이 추락사건은 『피네간스 웨이크』의 피네간(Finnegan)이 술에 취해 사다리에서 굴러 떨어진 사건과 유사하다.

It may half been a missfired brick, as some say, or it mought have been due to a collupsus of his back promises, as others looked at it. (There extand by now one thou-sand and one stories, all told, of the same). But so sore did abe ite ivvy's holired abbles....(FW 5.26-30)

피네간이 넘어진 이유는 잘못 놓여진(혹은 잘못 던져진) 벽돌 때문이라고 하기도 하고 혹은 후방 건물(premlises)이 붕괴되어 일어났다고도 하는 등 수많은 이야기들이 있다. 여기서 “promises”는 premlises(건물) 뿐만 아니라 promises(약속들)을 뜻할 수도 있다. 또한 다음에 나오는 “abeite ivvy's... abbles”는 “bite Eve's...apples”를 암시하여(맥휴 5) 앞에 나온 “약속 혹은 맹세” 등과 연결시켜 생각해 볼 때, 피네간의 추락(fall)이 에덴 동산에서 이브가 약속을 어기고 사과를 따먹은 후 일어난 인간의 타락(fall)과 불가분의 관계에 있음을 알 수 있다. 결국 비숍(John Bishop)이 지적하듯이, 4쪽 중간부터 시작하여 두 쪽

에 걸쳐서 계속된 “fall”에 관한 설명은 이 세상에서 상상할 수 있는 모든 서 있는 것들의 무너짐(fall)을 다루고 있다(306). 예를 들면, 탑들과 빌딩들이 넘어지고(FW 4.35-5.4), 사다리(6.9-10), 나무들(4.14-15)이 넘어지며, 심지어는 언어의 구조도 무너진다.

이 작품에 나오는 많은 아버지의 몰락 중에서 한 예를 보기로 하자. 프랭퀸(Frankqean) 에피소드에서 프랭퀸은 하우스의 백작(Earl of Howth [Jarl van Hoothor])으로 나오는 HCE에게 찾아가서 문제를 낸다. 그리고 그가 처음 두 번 문제를 맞추지 못하자 프랭퀸은 각각 두 아들을 납치한다. 그리고 세번째 찾아가서 또 문제를 내자, 하나 남은 딸을 빼앗길 것을 두려워한 백작은 성 밖으로 나가서 프랭퀸에게 소리치고 배변을 한다(“he ordurd”)(FW 23.4)). 여기서 그는 천둥소리와 함께 몰락(fall)한다. 이 때 그의 몰락은 에덴 동산에서의 인간의 타락, 피닉스 공원(Phoenix Park)에서의 HCE의 범죄 등과 연결된다.

그런데 여기서 주목할 것은 아버지 HCE의 몰락이 천둥소리와 함께 일어났다는 것이다. 노리스(Margot Norris)가 지적하듯이, 조이스는 비코(Vico)의 신화로부터 천둥의 이미지를 차용해 왔지만,¹¹⁾ 비코에게 천둥이 언어와 친족법을 창조하는 반면, 이 작품에서 우르르 울리는 소리는 언어의 파괴와 근친상간적 욕망을 나타낸다(57-58). 예를 들면, 다음과 같은 천둥소리에서 성적 문란을 조장하는 단어들이 많이 들어 있음을 볼 수 있다.

-
11. 비코의 언어의 기원에 대한 설명은 천둥소리가 신의 목소리라는 전제에서 시작된다. 그에 의하면 최초의 인간들(구체적으로 노아의 홍수 이후의 사람들)의 언어는 몸동작 뿐이었는데, 천둥소리를 모방하기 시작함으로써 그들은 언어를 배우게 되었다. 또한 동물처럼 짹짹 하던 그들은 천둥소리에 놀라 동굴로 피신하게 되었고, 그 때부터 정착생활이 시작되었다는 것이다. 그리고 여기서부터 가족간의 질서가 필요하게 되어 친족간의 성교금지 등 친족제도가 생겼다. 좀더 자세한 것은 Thomas Goddard Bergin and Marc Harold Fisch, *The New Science of Giambattista Vico*, translated from the third edition(1774), (Ithaca: Cornell UP, 1948)을 볼 것.

Bladyughfoulmoecklenburgwhurawhorascortastrumpapomanennykocksap
astippatappatupperstrippuckputtanach, eh? (FW 90.31-32)

여기서 “blady”는 러시아어의 “창녀”에 해당하는 “blyad”를 암시하는 단어이고, “foul”은 “도덕적으로 더러운”을 의미하며, “moecklenburg”는 더블린의 홍등가인 “Mecklenburg Street”를 가리킨다. 또한 “scort”는 창녀를 가리키는 라틴어이며, “strump”는 “strumpet”(매춘부)를 뜻하고 “porn”은 그리스어의 “창녀”이다. 뿐만 아니라, “kock”은 “cock”(음경)을 가리키지만 “kocksa”로 읽으면 리투아니아어의 “kekse”(창녀)를 의미한다. 그 외에도, “strip”은 셸터어(Shelta)의 “stripu”(창녀), “puttana”도 이탈리아어로 창녀를 의미한다. 따라서 비코의 신화에서 천둥소리를 통해 외치는 신은 법을 제정하는 존재이지만 『피네간스 웨이크』에서 우르르르 소리를 내는 HCE는 법을 어기는 타락한 존재이다.

라캉(Jacques Lacan)은 아버지의 존재와 언어를 밀접하게 관련지어 설명한다. 그에 의하면, 유아가 언어의 세계인 상징적 질서에 들어서는 것은 법과 권위를 상징하는 아버지의 등장과 동시에 일어난다. 이제 유아는 어머니와의 근친상간적 관계, 혹은 상상적 관계에서 벗어나야 하고 아버지의 법과 언어의 법칙에 복종해야 한다. 그리고 아버지와의 관계에서 그 사회에서의 자기의 위치, 즉 자신의 정체성을 알게 된다. 따라서 아버지는 유아에게 이름을 주고 정체성을 확정해주는 중심(中心) 혹은 기준이 된다. 그러나 『피네간스 웨이크』에서 아버지의 몰락은 이 모든 것을 거꾸로 뒤엎는다. 아버지인 HCE는 법을 상징한다기 보다 파괴하는 자이고, 그의 이름과 정체성은 끊임없이 변하여, “Cloudy father! Unsure”(FW 500.150)가 가리키듯이, 불확실한 아버지이다. 그의 이름의 머리글자 HCE를 풀어주는 많은 이름들 중의 하나인 “Haud certo ergo”(FW 263.28)는 “그러므로 확실한 것이 아무것도 없음”(Nothing certain, therefore)이라는 뜻이므로 그의 정체성을 가장 잘 설명해주고 있다. 기준이 되는 아버지의 위치가 불확실하므로 작품에 나오는 모든 등장인물들의 정체성이 불확실할 수 밖에 없다. 또 법을 나타내는 아버지가 혈육간의 관계에서 질서유지를 위해 근친상간을 금하는 것이 아니라

오히려 아버지 스스로 딸에 대해 근친상간적 욕망을 품는다. 조이스가 “꿈의 상태에 대한 모방”(머칸턴 Mercanton 221)이라고 부른 이 작품은 질서, 법, 차이(差異) 등이 지배하는 상징적 질서(The Symbolic Order)의 영역이라기 보다는 차이가 무시되는 상상적 질서(The Imaginary Order)의 영역이다. 이 세계에서는 인물과 인물 사이의 경계선이 자주 무너지고 낱말과 낱말, 문장과 문장간의 경계선도 불분명하다. 이와 같은 언어의 법칙의 파괴를 더블린(Kimberly J. Devlin)은 “언어학적 타락”(linguistic fall)이라는 표현을 쓰고 있다(29). 더블린은 이 작품의 언어가 모든 면에서, 즉, 구문론적 구조면, 어휘적 형태면, 그리고 의미론적 측면 등에서 파괴되었다고 말한다(30). 결국 아버지의 몰락(fall)과 언어의 타락(fall)은 불가분의 관계를 가지고 있는 것이다.

지금까지 살펴 보았듯이, 어려서 조이스에게 깊은 인상을 남긴 파넬의 몰락과 아버지의 몰락은 많은 등장인물들의 추락, 몰락, 넘어짐, 타락 등을 통해 여러 가지 모양으로 그의 작품세계에 스며들어 있다. 특히 『피네간스 웨이크』에서는 피네간이 사다리에서 떨어지는 구체적인 사건이 에덴동산에서의 인간의 타락이라는 보편적 사건으로 연결되고, HCE의 사적인 죄가 피네스 공원의 공적인 죄와 연결된다. 그리고 작품을 구성하고 있는 수단인 언어의 타락까지 일어남으로써 마치 모든 것이 넘어지고 몰락하고 타락한 것 같은 분위기를 형성해 준다.

그렇다면 조이스의 세계에는 몰락만이 있는가 하는 질문을 해 볼 필요가 있다. 우리가 언뜻 생각할 수 있듯이, 조이스에게 모든 것은 몰락으로 끝나고 그렇기 때문에 그의 세계는 비관적이라고 해야 할 것인가하는 질문 말이다. 그러나 조이스의 “근시안적” 시선은 시작과 끝이 곧게 멀리 그려져 있는 직선을 향해 있지 않고, 끝이 시작으로 되돌아 오는, 순환하는 원의 모양을 향해 있다. 그러므로, 그의 작품에는 죽은 사람들이 죽음 이후에도 살아 있는 사람들에게 반복해서 돌아온다. 예를 들면, 되풀이 해서 나타나는 파넬의 망령은 말할 필요도 없고, “죽은 사람들”에서 마이클 퓨어리, 『율리시즈』에서 스티븐의 어머니와 블룸의 아버지, 그리고 『피네간스 웨이크』

에서 셀 수 없이 많은 인물들이 돌아온다. 또다른 관점에서 보면, 아버지의 몰락은 아들의 상승을 야기시킨다는 점에서 몰락은 동시에 상승, 혹은 또다른 시작을 잉태하고 있다고 할 수 있다. 『젊은 예술가의 초상』이 아버지의 몰락을 다루고 있는 것이 사실이지만 동시에 세대교체로 인한 성장한 아들의 등장을 다루고 있는 것도 간과할 수 없다. 그것은 아버지의 이야기로 시작된 작품이 아들의 언어(일기)로 끝난데에서도 알 수 있다. 즉 조이스의 작품에서 몰락은 그것으로 끝나기 위해서 있는 것이 아니라 새로운 시작을 위해서 있는 것이다. 그것은 『젊은 예술가의 초상』에서 추락 이후에 반드시 상승이 나타나는 구조가 반복해서 나타나는 것과 『율리시즈』의 마지막 장의 끝 단어 “yes”가 다시 시작부분의 첫 단어 “yes”로 되돌아오는 것에서도 짐작할 수 있다. 뿐만 아니라, 『피네간스 웨이크』의 마지막 문장이 다시 작품의 시작부분으로 연결되는 것처럼, 조이스의 시선은 순환적인 것에 머물러 있는 것이다.

〈전남대학교〉

인 용 문 헌

- Bishop, John. *Joyce's Book of the Dark*. Madison: The U of Wisconsin P, 1986.
- Cixous, Hélène. *The Exile of James Joyce*. Trans. Sally A. J. Purcell. New York: David Lewis, 1972.
- Devlin, Kimberly J. *Wandering and Return in "Finnegans Wake": An Integrative Approach to Joyce's Fictions*. Princeton: Princeton UP, 1991.
- Ellmann, Richard. *James Joyce*. Rev.ed. New York: Oxford UP, 1982.
- Gifford, Don. *Notes for Joyce: An Annotation of James Joyce's "Ulysses."* New York: E. P. Dutton, 1974.
- Humphreys, Susan L. "Ferrero Etc: James Joyce's Debt to Guglielmo Ferrero." *James Joyce Quarterly* 16 (1979) 239-51.
- Joyce, James. *Ulysses*. Eds. Hans Walter Gabler, Wolfhard Steppe, & Claus Melchior. New York: Random House, 1986.
- _____. *Dubliners*. Eds. Robert Scholes and A. Walton Litz. New York: Viking Press, 1969.
- _____. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Ed. Chester G. Anderson. New York: Viking Press, 1968.
- _____. *Finnegans Wake*. New York: Viking Press, 1958.
- _____. *Letters of James Joyce*, Vol I. Ed. Stuart Gilbert. New York: Viking Press, 1957. Vols II and III, Ed. Richard Ellmann. New York: Viking Press, 1966.
- Joyce, Stanislaus. *My Brother's Keeper*. New York: Viking Press, 1958.
- Manganiello, Dominic. *Joyce's Politics*. London: Routledge & Kegan Paul, 1980.

- McHugh, Roland. *Annotations to "Finnegans Wake."* Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1980.
- Mercanton, Jacques. "The Hours of James Joyce." *Portraits of the Artist in Exile: Recollections of James Joyce by Europeans*. Ed. Willard Potts. Seattle: U of Washington P, 1974.
- Norris, Margot. *The Decentered Universe of "Finnegans Wake": A Structuralist Analysis*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1974.
- O'Brien, Conor Cruise. *Parnell and His Party*. New York: Oxford UP, 1957.
- Senn, Fritz. "Nausicaa." *James Joyce's "Ulysses": Critical Essays*. Ed. Clive Hart and David Hayman. Berkeley: U of California P, 1974. 277-311.
- Spoo, Robert. *James Joyce and the Language of History*. New York: Oxford UP, 1974.
- Sultan, Stanley. *The Argument of Ulysses*. Middletown: Wesleyan UP, 1987.