

『율리시스』에서 사용된 세 가지 내적 독백의 변증법

이 영 심

I

본고에서는 『율리시스』(*Ulysses*)에서 활용된 다양한 서술 방식들 중에서 내적 독백(interior monologue)을 중점적으로 살펴보고자 한다. 이 텍스트에서는 세 명의 주요 등장인물들, 즉, 스티븐(Stephen), 블룸(Bloom) 그리고 몰리(Molly)의 내면 의식을 각기 다른 방식의 내적 독백 방식을 이용하여 “서술자의 중개 없이”(McCarthy 10) 직접적으로 제시한다. 스티븐은 「텔레마코스」(“Telemachus”)와 「네스토르」(“Nestor”), 특히 「프로테우스」(“Proteus”)에서 자유간접화법을 활용한 전통적인 방식의 내적 독백에 주로 의존하여 그의 내면 의식을 드러낸다. 블룸의 경우에는 「키르케」(“Circe”)에서 ‘환상 드라마’(fantasy drama)를 이용한 변형된 방식의 내적 독백을 이용하여 자신의 사회적 비전이나 내적 욕망을 표출하며, 몰리는 마지막 에피소드인 「페넬로페」(“Penelope”)에서, 외부의 목소리를 철저히 배제하고 오직 자신의 진솔로만 이루어진 내적 독백을 통해서 자신의 목소리를 낸다. 이러한 내적 독백 방식들의 공통적인 측면은 이들과 독자 사이의 서술적 거리를 좁힘으로써 독자들로 하여금 자연스럽게 이들의 관점에 동화되도록 만든다는 점이다.

다. 즉, 『율리시스』의 전반적인 내용을 내적 독백 장치를 통해 드러나는 주요 등장인물들의 입장을 통해서 수용하도록 독자들을 유도함으로써, 나머지 인물들에 대해서는 일정한 ‘서사적 거리’(narrative distance)를 형성하여 그들의 세계관이나 가치관에 대해 비판적 시각을 갖도록 하는 것이다.

다른 한편으로, 이들 세 명의 주요 등장인물들이 자신들의 목소리를 표출하는 방식에 있어서 외적 발화보다는 주로 내적 독백에 의존하고 있다는 사실은 아일랜드 사회에서의 이들의 사회적 발언권이 제약을 받고 있는 현실적 상황을 드러내는 지표로서의 역할을 한다. 내적 독백은 다른 인물들과의 대화과정에 편입되는 것이 타율적으로 막혀 있거나, 아니면 자의적으로 포기하는 양상을 보여주게 되는데, 양자 모두 내적 독백의 주체와 외부 인물들과의 사이에 간극이 존재함을 드러낼 뿐만 아니라, 자유롭게 자신들의 목소리를 외적으로 표출할 수 없는 상황에 처해 있음을 나타내기 때문이다. 이러한 상황은 스티븐의 경우에는 기성세대의 가치관에 대해 저항하는 젊은 지식인이라는 위상 때문에, 블룸은 주류 아일랜드 사회에서 인종적으로나 종교적으로 이방인의 처지에 놓여 있는 유대인이라는 배경 때문에, 그리고 몰리는 남성 중심적으로 편재되어 있는 가부장적 사회에서 여성이라는 위치에서 기인한다. 이로 인해 이들 인물들은 아일랜드 사회의 주류 담론 공간에 편입되는데 있어 한계를 가지게 되며, 그리하여 이들은 외적 발화 방식보다는 주로 내적 독백 방식에 의존하여 자신들의 생각을 표출할 수밖에 없는 것이다.

더욱 더 중요한 것은 한 가지의 내적 독백을 한 명의 등장인물에게 부여하는 방식이 아니라, 각각 다른 사회적 위치에 놓여 있는 세 명의 인물들에게 각기 다른 방식의 내적 독백을 할애함으로써 『율리시스』의 서사 구조는 훨씬 더 복잡한 양상으로 진행된다는 점이다. 즉, 스티븐, 블룸, 그리고 몰리는 각자에게 할당된 내적 독백 장치를 통해 다른 인물들에 대해서는 자신들의 담론의 우위를 확보할 수 있지만, 다른 한편으로는 이들 각자의 각기 다른 방식의 내적 독백 방식들이 복잡하게 얽히는 과정에서 이들 주요 인물들 상호간에 존재하는 의식적 차이와 갈등들이 맞물리는 결과를 가져오게 된다. 이 과정에서 이들의 각기 다른 방식의 내적 독백 스타일은 계속해서 “또 다른 스타일을 지우면서”(Heller 79), 다른 화자들의 진술들을 끊임없이 “상대화”(Kumar 39)시킴으로써 이전의 서술 내용을 재배치하는 “담론의 증식”(Booker 70)을 만들어낸다. 이렇듯, 세 인물의 각기 다른 내

적 독백방식들은 특정한 스타일의 “고정화를 거부”(French 17)하고 동시에 그 스타일에 기반하고 있는 특정한 이데올로기나 세계관의 고정화를 거부하는 『올리시스』 특유의 담론 구조의 핵심적인 역할을 담당하게 된다.

본고에서는 『올리시스』의 주요 등장인물들인 스티븐, 블룸, 몰리에게 부여된 각기 다른 세 가지 종류의 내적 독백 방식들의 각각의 특징들과 함께 이것들의 복잡한 뒤엉킴의 변증법을 보다 구체적으로 살펴보고자 한다.

II

1. 전통적인 방식에 의존하는 스티븐의 내적 독백

스티븐은 「스킬라와 카립더스」(“Scylla and Charybdis”)의 도서관 장면에서처럼, 특정 담론 공간, 특히 문학 담론 공간에서는 자신의 목소리를 표출할 수 있는 위치에 놓여 있는데, 이것은 그가 세 인물들 중에서 상대적으로 사회적 발언권을 가장 많이 확보하고 있음을 보여준다. 그러나 그 역시 헤인즈(Haines)에 의해 대표되는 영국의 제국주의 담론이나, 반유대주의를 전면적으로 드러내는 디지(Deasy), 그리고 편협한 아일랜드 국수주의를 드러내는 시티즌(citizen) 등 주류 담론구조에 이미 편입되어 있는 인물들과는 갈등 관계를 형성하고 있기 때문에, 자신의 목소리를 외적으로 표출하기보다는 주로 내적 독백에 의존하고 있으며 자기 자신과의 대화를 통해서 사고를 심화시키는 모습을 보여준다. 또한 「텔레마코스」나 「네스토르」에서 멀리건이나 디지 등 다른 인물들과 대화 장면에서 대화에 적극적인 개입하는 대신에, 외부 대화내용과 상반되는 내용을 담고 있는 내면 독백을 진행함으로써 그들과의 심리적 거리를 드러낸다. 이는 스티븐이 그 인물들이 대표하는 주류 담론 구조에 편입될 수 없는 상황을 보여주면서, 동시에 그 속에 편입되는 것에 대한 그의 자의적 거부를 보여주는 장치이기도 하다.

먼저 스티븐의 내적 독백이 가장 “지배적으로”(Kumar 50) 활용되고 있는 「프로테오스」에서 나타나는 특징들을 살펴보면, 3인칭 시점에서 1인칭 시점으로의 변환이 이루어지면서 “서술자와 서술되는 내용의 융합”(Heller 81)을 통해 내적 독백의 주제인 스티븐과 독자와의 서술적 거리를 자연스럽게 좁히는 것을 알 수

있다.

보이는 것들의 불가피한 양식: 적어도 만약에 그것이 더 이상 나의 눈을 통해서 생각되어질 수 없다면. 내가 여기서 읽으려고 하는 모든 징후들, 바다의 알들과 바다에 난파된 것들, 가까이오고 있는 썰물, 그리고 저 녹이 슨 부츠. (U 3.1-3)

「프로테우스」의 첫 문단인 위의 인용문에서, 갑작스럽게 등장하는 1인칭 소유격 대명사 ‘나의’(my)로 인해 첫 구절, ‘보이는 것들의 불가피한 양식’의 발화 주체가 스티븐으로 전환되는데, 이렇게 3인칭 시점에서 1인칭 시점으로의 자유로운 전환은 이 에피소드에서 빈번하게 등장한다.

그는 멈추었다. 나는 사라(Sara) 숙모네 집으로 연결되어 있는 길을 이미 지나쳤다. 거기로 가야 할까? 그럴 것 같지 않다. (U 3.158-9)

스티븐을 지칭하는 인칭대명사가 ‘그’(He)에서 ‘나’(I)로 전환되는 이 문장은, 마치 영화에서 멀리서 등장인물을 잡던 카메라가 그 인물을 클로즈업시키듯이, 독자들을 순식간에 스티븐의 내면 의식으로 이끈다. 이러한 내적 독백 방식은, 먼저 3인칭 시점을 통해서 객관적인 시각에서 서술되는 것처럼 가장하다가, 어느 순간에 갑작스럽게 1인칭시점으로 전환시키는 과정을 통해서 자연스럽게 다른 인물들의 내면 의식을 차단시키고 주요 인물의 의식을 통해 서사를 진행시키기 때문에, 처음부터 끝까지 1인칭으로 진행되는 내적 독백보다 더욱 더 효과적으로 그와 독자와의 서사적 거리를 좁히는 결과를 가져온다. 이것은 「텔레마코스」 장에서도 다음과 같이 볼 수 있다.

그들은 오늘밤 어둠 속에서 여기에 돌아오기 위해서 그 길을 걸을 것이다. 그는 열쇠를 원한다. 내가 방세를 냈으니 그 열쇠는 내 것인데도 말이다. 이제 나는 그의 소금기 있는 빵을 먹을 것이다. 그에게 열쇠를 쥐버리자. 모든 것들. 그가 그것을 달라고 할 테니. 눈에 이미 그런 의증을 드러냈잖아. (U 1.630-2)

역시 3인칭 시점에서 시작해서, 1인칭 스티븐의 내적 독백으로 전환되는 이 장면에서 스티븐이 세를 냈음에도 집 열쇠를 요구하는 멀리건의 모습은 그의 것을 부

당하게 빼앗아가는 ‘강탈자’(U 1.743)의 전형으로서 비취진다. 이렇게 독자들은 스티븐의 내적 독백을 통해서 그의 의식에 자연스럽게 동화되면서, 그가 멀리건에게 느끼는 반감을 공유하게 된다. 이러한 측면은 특히, 스티븐이 다른 인물들, 즉 멀리건이나 헤인즈, 디지 교장등과 대화를 나누는 장면에서 다른 인물들의 내면 독백은 배제하고 그에게만 내적 독백 장치를 부여함으로써 그 효과를 극대화시킨다. 다음의 디지 교장과 대화 장면에서처럼, 외부발화와 분명한 간극을 보여주는 스티븐의 내적 독백을 대화 중간에 삽입시킴으로써 그가 디지에게 느끼는 의식적 거리감이나 그의 세계관에 대한 비판의식을 독자들에게 감정 이입시키는 효과를 가져 올 수 있는 것이다.

— 데덜러스 군!

나를 뒤쫓아 달려왔군. 더 이상의 편지 부탁이 아니었으면 좋겠는데.

— 잠깐만.

— 네, 교장 선생님. 스티븐이 대문 쪽으로 몸을 돌리면서 말했다.

디지 교장은 거친 숨을 몰아쉬면서 멈춰 섰다.

— 한마디 하고 싶어서 말이야, 그가 말했다. 사람들은 아일랜드가 유대인들을 박해하지 않은 유일한 나라라는 명예를 가지고 있다고들 한다네. 자네는 그것을 알고 있는가? 모른다고. 그렇다면, 그 이유는 아는가?

그는 밝은 대기 속에서 엄숙하게 얼굴을 찡그렸다.

— 왜죠? 교장 선생님? 스티븐이 미소를 짓기 시작하면서 물었다.

— 왜냐하면 아일랜드가 결코 유대인들이 아일랜드로 들어오는 것을 허용한 적이 없기 때문이지. 디지 교장이 엄숙하게 말했다. (U 2.432-42)

아구창에 관한 기고문을 신문사에 전달해달라는 디지의 부탁을 받고 나오는 스티븐의 속마음은 ‘더 이상의 편지 부탁이 아니었으면 좋겠는데’라는 내면 독백을 통해 기고문 전달 청탁이 달갑지 않음을 드러내는데, 이것은 ‘미소를 지으며’ 대답하는 스티븐의 외적 발화와 극명한 대조를 이룬다. 이처럼 디지와 대화할 포기한 채, 스티븐이 자신의 의중은 주로 내적 독백을 통해서 드러내는 이유는, 디지의 세계관과 자신의 세계관이 현실적인 공간에서 부딪칠 때, 아일랜드 사회의 보수적 가치관을 대변하고 있는 디지와 의 논쟁에서 자신의 목소리가 그에게 받아들여질 수 없다는 사실을 그는 이미 충분히 경험했기 때문이다.

- 영국은 유대인의 수중에 들어갔네. 모든 고위직은 전부 그렇다네, 금융이든, 언론이든 말이야. 그들이 모이는 곳에서는 어디든지 그 나라의 생명력을 먹어 삼켜 버리지. . . 유대의 상인들은 이미 그들의 파괴 작업을 하고 중이랴네. . .

그는 눈을 크게 뜬 채로 엄숙하게 햇빛을 응시 한 상태로 말을 멈추었다.

- 상인은 유대인이든, 기독교인이건 누구나 싸게 사서 비싸게 파는 것 아닌가요?
- 그들은 빛에 반하는 죄를 지었네. 라고 디지 교장이 엄중하게 말했다. 그리고 자네는 그들의 눈 속에서 어두움을 볼 수 있을 거네. 그리고 그것이 그들이 지구상에서 지금까지도 방랑자들인 이유인 것이지. (U 2.346-63)

여기에서, 유대인들에 대한 편견으로 가득 찬 발화로 일관하고 있는 디지 교장에게 스티븐이 나름의 반론을 제기해 보지만, “국수주의적 민족주의”(Hegglund 179)의 틀에 갇혀 있는 그는 편견에서 기인하는 유대인에 대한 부정적인 언급만을 반복할 뿐이므로, 이미 스티븐과 그와의 대화는 불가능하다는 것이 드러난다. 이 때문에, 이후에 스티븐은 디지와 의 대화를 포기하고, 자신의 의중은 오직 내적독백을 통해서만 드러내고 모습을 보여준다.

이렇게 외부 인물들과의 의사소통의 불가능성을 인식한 스티븐은, 세 번째 에피소드인 「프로테우스」에서는 내적 독백에 의존하여 자신의 내면 의식을 드러내는데, 특히 이 장에서 두드러지게 나타나고 있는 주체 분열의 양상은 그가 당시의 사회 속에서 경험하는 ‘의식적 단절’을 부각시키는 역할을 한다.

리듬이 시작된다. 너는 본다. 나는 듣는다. . . 너의 눈을 떠라. 나는 그렇게 할 것이다. 잠깐만. 그세 모든 것이 사라져 버렸다. . . 이제 보라. 항상 너 없이도 존재한다. 그리고 세상은 끝없이 영원히 존재할 것이다. (U 3.23-8)

여기에서는 ‘나’와 ‘너’가 교차되는 과정에서 보는 주체인 ‘너’와 듣는 주체인 ‘나’의 분리가 일어난다. 2인칭인 ‘너’의 도입은 주관적 주체인 ‘내’가 자기 자신을 타자화시키는 과정을 보여주며, 특히 세상이라는 구체적인 시공간 속에 자기 자신을 규정하는 과정이다. 또한 동시에 이렇게 ‘나’에 의해 객관화된 ‘내 자신인’ ‘네’가 세상 속에서 철저한 소외를 경험하는 과정이기도 하다. 그렇지만, 이렇게 자기 자신을 타자화시켜 세상과의 소외를 드러낸 이후에, 스티븐은 세상과의 그러한

단절을 인정하면서도 이를 극복할 수 있는 하나의 대안을 모색한다.

그가 몸을 굽힐 때, 그의 그림자가 바위위에 드리워졌다. . . 끝없는, 나의 형태
의 형식은 그것이 될 것인가? 누가 여기서 나를 지켜보는가? . . . 너는 나의 언
어들이 어둡다는 것을 발견한다. 어두움은 우리의(our) 영혼 속에 존재한다, 너
는 그렇게 생각하지 않는가? (U 3.408-21)

여기에서 ‘그의’(His) 와 ‘그’(he)라는 3인칭으로 문장이 시작되지만, 곧 ‘나의 것’(mine), 이나 ‘나의’(my)라는 1인칭으로 전환되는 과정에서 독자들은 스티븐의 내면 의식 속으로 편입되는데, 여기에서 ‘너(you)’라는 2인칭 1인칭대명사는 ‘나’를 지켜보는 독자로 전환 될 수 있다. 이를 토대로 하여 ‘나’와 ‘너’를 하나로 묶어주는 ‘우리의’(our)라는 1인칭 복수 소유격 1인칭 대명사를 등장시킴으로써 양자를 하나로 연결할 수 있는 가능성을 확보한다. 즉, 스티븐과 텍스트 내부의 다른 인물들 간의 의사소통은 거의 불가능한 상황이지만, 그의 내적 독백은 텍스트 밖의 독자들
과 그와의 심리적 거리를 제거하고 양자사이의 의사소통의 가능성을 열어놓는다. 이렇게 ‘우리의’ 영혼을 함께 묶어놓은 뒤에, 1인칭 시점을 통해서 제시되는 스티븐의 내적 갈망은 보다 극적인 형태로 드러난다.

나를 만져줘. 부드러운 눈. 부드럽고 보드라운 손. 나는 외로워, 이곳에서. 오,
나를 만져줘, 바로, 지금. 모든 인간에게 알려진 그 단어는 무엇이지? 나는 여
기서 정말 혼자야. 슬프기도 해. 나를 만져줘. 나를 만져줘. (U 3.434-6)

‘외로운’(lonely)이나 ‘홀로’(alone)라는 단어가 환기시키는 극한 소외감과 단절의 정서, 그리고 그것을 극복해줄 ‘접촉’(touch)에 대한 갈망은 아일랜드 사회에서 느끼는 스티븐의 의식적 상태를 집약적으로 나타내는 핵심적인 내용이다. 즉, 스티븐과 마텔로탑에서 같이 살고 있는 멀리건과의 사이에 존재하는 의식적 단절감, 그리고 그 곳을 방문하고 있는 영국인 헤인즈와의 사이에 놓여 있는 역사적 인식의 차이, 정치적 이견, 사회적 의식의 차이로 인한 심리적 괴리감, 또한 자신이 가르치고 있는 학생들과의 관계에서마저도 존재하는 좁힐 수 없는 거리감, 한편으로 그와 디지 교장 사이에 놓여 있는 극복 불가능한 세계관의 간극은 스티븐을 감당할 수 없는 ‘외로움’에 빠지게 만들고 있다. 스티븐이 경험하는 이러한 복합적

인 ‘단절’의 정서는, 그를 둘러싸고 있는 외부적 환경에서의 그의 ‘접촉’ 부재의 상황, 특히 언어를 통한 다른 인물들과의 소통이 불가능한 상황을 상징적으로 드러내며, 아울러 그와 다른 인물 사이에 존재하는 깊은 의식적 괴리감을 드러낸다. 이러한 소외와 단절의 정서를 치유해줄 ‘만점’이나 ‘접촉’은 텍스트 내에서는 거의 불가능하기 때문에 그의 서사는 자신의 내면으로 파고드는 내적 독백의 방식에 주로 의존할 수밖에 없으며, 이는 텍스트 밖의 독자들과의 소통에 대한 가능성으로 남겨지게 되는 것이다.

이상에서 살펴본 것처럼, 스티븐의 내적 독백 방식은 아일랜드 사회에서 그가 겪고 있는 ‘단절’과 ‘소외,’ 그의 철학적 사유와 침예한 내적 갈등을 보여주며, 아울러 다른 등장인물들, 즉, 멀리건이나 헤인즈 그리고 디지와 같은 당시의 전형적인 인물들과 그와의 의식적 단절을 보여줌으로써 그들의 세계관을 비판하는 역할을 수행한다.

2. 환상 드라마 형식을 차용한 블룸의 내면 독백

『율리시스』에서 블룸의 내면 의식이 가장 폭넓고 집중적으로 드러나는 에피소드는 ‘환상 드라마’(fantasy drama) 스타일을 활용하여 그의 “내적 독백을 발화된 진술로 외화시키고”(Burgess 43) 있는 「키르케」이다. 그의 내면에 억압되어 있던 다양한 측면들을 전면적으로 표출하는 것을 가능하게 만들어 주고 있는 이 환상드라마 양식을 이용한 블룸의 내적 독백방식은 스티븐에게 할애된 전통적인 내적 독백 방식과 비교하여 분명한 차이점을 지니고 있다. 첫째로, 다양한 인물들을 직접 불러내어 대화를 통해 진행하는 드라마 방식이 스티븐에게 부여된 전통적인 내적 독백 방식보다 더 효과적인 역할을 한다. 즉, ‘드라마’ 스타일은, “서사적 선행성의 붕괴”(Feinstein 49)를 통해서, 스티븐과 비교하여 보다 구체적이면서도 폭넓은 스펙트럼을 가진 블룸의 의식을 평면적이 아니라 입체적으로 전개시키는 것을 가능하게 해준다. 이를 통하여 이 에피소드의 전반부에서는 블룸의 내면의 성적 욕망과 그에 수반되는 죄의식, 그리고 아내인 몰리와 그녀의 정부인 보일런(Boylan)과의 부적절한 관계에 대한 그의 강박의식을 “다형적 도착증과 메조키즘적 갈망”(Henke 119)의 형태로 다채롭게 드러낸다. 그리고 후반부에서는 자기 자신을 현실 권력의 정점에 놓여 있는 ‘황제’를 비롯하여 다양한 인물들로 자유롭게

변형시켜 등장시킴으로써, 소수 민족인 유대인으로서 자신이 아일랜드 사회에서 겪는 정치적, 사회적 소외에 대한 비판 의식을 마음껏 드러낼 수 있다.

한편으로 “의식과 무의식의 고정된 틀을 제거하여”(Rickard 131) “현실과 비현실사이의 경계”(Attridge 86)를 해체한 ‘환타지’ 형식의 도입은 양가적 역할을 한다. 일차적으로 이것은 이 환타지 방식을 이용하지 않고서는 불륨이 현실적 공간에서 자신의 욕망을 드러내거나 사회적 문제들에 대해서 정치적 견해를 펼칠 수 있는 담론 공간을 확보하는 것이 불가능하다는 사실을 확인시켜주는 장치로서 기능한다. 동시에, 환상 드라마를 활용한 변형된 불륨의 내적 독백은 그가 자신의 사회적 위치의 현실적 한계를 뛰어넘어 정치적 견해나 비전을 자유롭게 제시하는 것을 가능하게 해주는 효과적인 서사 수단을 제공한다. 불륨은 이를 통해서 “양을 탈을 쓴 늑대”(U 12.324)나 “사악한 유대인”(U 12.323)라는 구절 등에서 단적으로 드러나는 당시의 유럽인들의 의식 속에 뿌리 깊이 박혀 있는 유대인들에 대한 부정적인 “지배 담론에 도전”(Davison 240)할 뿐만 아니라, 당시의 보수적인 가치관에 대한 폭넓은 비판 작업을 수행할 수 있는 것이다.

이처럼 환상 드라마를 통한 불륨의 내적 독백은 사회적 발언권을 철저히 차단당한 불륨의 소외된 사회적 위치를 드러내는 역할을 하는 동시에, 배출구가 없는 그의 답답한 현실을 파격적으로 전복시킬 수 있는 서술 장치의 역할을 한다. 그리고 이것은 무엇보다도, ‘소외된 유대인’이라는 불륨의 고정된 정체성을 해체하는 과정을 통해서 이루어진다.

불륨

나는 시의 도덕적 개혁과 평민과 율법을 대표한다. 낡을 세상을 새로운 세상으로. 유대인들과, 회교도들과 기독교도 등의 모든 이들의 통합을. 결핵, 정신이상, 전쟁, 그리고 구걸이 이제 소멸되어야한다. 일반사면, 주말 축제, . . . 모든 사람들에게 보너스지급, . . . 보편적 형제애, 자유 화폐, 자유연애, 그리고 자유 평민국가에서의 자유평민 교회. . . (U 15.1684-93)

불륨의 “유토피아적 환상”(Manganiello 110)을 보여주는 이 장면에서, 그는 개혁가로 변모하여, ‘낡은 세상’의 질서를 거부하고 ‘새로운 세상’의 가치를 높이 들어 올린다. 이러한 세상은 인종적 차이가 극복되고, 경제적 평등과 종교적 자유가 보장되는 이상적 공간이다. 여기에서 중요한 것은, 이러한 세상이 현실적으로 가능

한 지 여부의 문제가 아니라, 이러한 문제점들을 인식하고 있는 블룸과 그렇지 못한 당시의 주류 세력 사이에 존재하는 극복할 수 없는 간극이라고 할 수 있다. 이를 통해, 블룸은 “아일랜드 인이거나 아니면 이방인”(Hegglund 179)이라는 협소한 이분법적 사고틀에 갇혀 있는 당시의 편협한 아일랜드 민족주의가 얼마나 편협한 것인지를 보여주면서, 보다 보편적이고 포괄적인 이상적 비전을 제시한다. 즉, 블룸의 의식은 그가 아일랜드 사회에서 이방인인 유대인으로서 살아가면서 겪는 정치적, 사회적, 종교적 소외에서 출발하지만, 그는 자신을 유대인이라는 좁은 틀에 가두는 것을 허용하지 않는다.

그가 유대인이라고 그가 생각했다는 것을 그는 생각했으며, 반면에 그가 유대인이 아니라는 것을 그가 알고 있다는 것을 그는 알았다. (U 17.530-1)

이것은 블룸 자신이 유대인이라는 것을 인식하고 있으면서도, 또한 자신이 외부에 의해서 유대인이라는 타자로서 고정되는 것을 거부하고 있는 모습을 보여준다. ‘변형’(metamorphosis)을 중심적 모티브로 다루고 있는 「키르케」에서 블룸의 고정된 정체성의 해체라는 문제는 핵심적인 측면이기도 하다. 이것은 “당시의 유럽의 ‘타자’”(Fairhall 174)로 규정된 ‘유대인’으로서의 삶을 강요당하는 블룸이 자신의 현실적 상황에 대한 각인에서 출발하지만, 자신의 삶을 거기에 가둬두는 것이 아니라, 그것을 깨뜨리면서 “다수자와 소수자 사이의 경계”(Bhabha 436)를 허무는 역할을 하고 있기 때문이다. 즉, 환상 드라마를 통한 블룸의 변형된 내적 독백은 스티븐의 내적 독백과 마찬가지로, 그를 유대인으로 타자화시키고 소외시키고자 하는 외부의 세계관과 그것을 거부하는 블룸과의 갈등을 드러내는 장치이며, 특히 당시의 유럽에 만연하던 “반유대주의, 인종주의, 맹목적 민족주의”(Cheng 7)에 비판을 수행할 수 있는 “효과적인 무기”(Gibson 13)로서의 역할을 한다.

한편으로 블룸의 사회적 위치의 이중적 측면 역시 중요한 부분이다. 앞서서 살펴본 것처럼, 유대인이라는 소수 인종적 배경과 신문사의 말단 직원이라는 그의 사회적 신분은 직장, 술집, 도서관 등과 같은 사회적 공간에서 자신의 목소리를 낼 수 없으며, 이것은 사실상 그가 그러한 공적 공간들에서 외적 발언권을 박탈당한 상태로 살아가는 것으로 간주할 수 있다. 그러나 가정이라는 공간에서 블룸의 발언권 문제는 사회의 다른 공간들과는 차이를 보인다. 즉, 아들 루디(Rudy)를 잃

은 것을 계기로, 블룸과 몰리의 관계는 육체적으로나 정신적으로 단절되어 있는데, 「페넬로페」 이전까지는 두 가지 장치들을 통해서 그 단절의 책임을 몰리에게 돌리는 양상을 보여준다. 첫째는 블룸의 의식 속에서 그녀와 보일런과의 부적절한 관계에 대한 계속적인 암시를 함으로써, 둘째로는 ‘변형’(metamorphosis)이라는 단어의 뜻을 묻는 몰리의 모습에 대한 장면에서 보이는 것처럼, ‘몰리의 무식함에 대한 강조’를 통해서이다. 즉, 사회적인 공간에서는 유대인을 타자화시키고 고립시키는 아일랜드 사회의 외부적인 힘에 의해 자신의 목소리를 밖으로 표출하는 것을 차단당한 상태에 놓인 블룸이지만, 가정이라는 공간에서는 ‘남편’이라는 가부장적 위치를 가지고 있음으로 인해서 발언권을 확보할 수 있다. 그러므로 가정이라는 공간에서의 대화의 단절은 몰리보다는 블룸 쪽에 보다 책임이 있다고 볼 수 있는데, 그는 한편으로는 ‘아내의 외도’를 강조함으로써, “메넬라우스의 도망친 아내 헬렌”(U 7.536-7)과 몰리를 등치시키면서, 자신의 도덕적 우위를 확보하고 있으며, 다른 한편으로는, 몰리의 ‘무식함’을 은연중에 드러냄으로써 그녀와의 관계에서 자신의 언어적 우위를 확보할 수 있는 것이다. 블룸이 “어떤 것들에 대해 몸이 이해할 수 있는 단순한 방식으로 설명하는 일이 결코 없다”(U 18.566-7)라는 몰리의 언급은 그녀가 이 점을 분명하게 의식하고 있었다는 것을 드러낸다. 즉, 블룸과 몰리사이에는 남편과 아내, 즉, 남자와 여자라는 그들의 입장의 차이에서 발생하는 건널 수 없는 간극이 존재하고 있는 현실적 상황을 『올리시스』는 분명하게 보여준다.

그렇지만, 「키르케」에서 블룸은 이러한 이중성을 극복하는 모습을 보여주는 데, 이것은 남성으로서의 그의 고정된 정체체성(gender identity)을 해체하는 충격적인 내용을 통해서 이루어진다.

블룸: 오, 나는 너무나 어머니가 되기를 원한다.

쏜튼 부인: (산파의 가운을 입고서) 나를 꼭 잡아. 금방 끝날 거야. 꼭 잡아.
(블룸은 그녀를 꼭 껴안고 여덟 명의 노랑고 하얀 남자 아이를 낳는다. . . 모두 잘 생겼고, 존귀한 기질을 드러낸 얼굴에, 잘 만든 옷을 잘 차려 입고, 행동거지가 바른데다가 5개의 현대어를 유창하게 한다. (U 15.1816-26)

환상 드라마 방식을 효과적으로 활용하고 있는 이 장면에서 블룸은 ‘어머니’에 대한 동경을 표현함과 동시에 곧바로 ‘산모’로 변하여 아이들을 출산하는 모습을 보여준다. 이것은 남성에게는 부재한 여성들의 ‘생산 능력’에 대한 동경을 강렬하게 부각시키는 것을 통해서, 기존 프로이트 심리학에서 주장해온 ‘남근동경’(penis envy) 개념을 뒤집는 역할을 한다. 동시에 남성인물을 여성으로 변화시킴으로써 이분법적으로 고착되어왔던 남녀의 성정체성 개념에 대해서 의문을 드러낸다. 여기에서 드러나는 블룸의 ‘여성되기’(becoming a woman)는 아일랜드 사회에서 유대인이라는 소수자로서 그가 겪는 ‘소외’와 몰리가 여성으로서 경험하는 ‘소외’ 사이의 접점을 형성하는 역할을 하며, 동시에 그녀가 여성이기 때문에 겪어야 하는 사회적 소외가 블룸이 유대인으로서 겪는 소외만큼 심각하다는 것을 드러내는 역할을 한다. 더 나아가 이는 이 두 인물들의 화해와 결합의 가능성을 열어 놓은 역할도 하게 된다.

3. 철저하게 내적 독백만을 활용한 몰리의 독백

『율리시스』의 총 18개의 에피소드들 가운데 마지막에 위치하고 있는 「페넬로페」는 처음부터 끝까지 몰리의 내적 독백 만으로만 채워져 있으며, 이 내적 독백 방식 역시 양가적 의미를 지닌다. 첫째로, 이것은 당시의 아일랜드 사회내의 여성의 발언권의 현실적 상황을 반영하고 있는 것으로, 당시의 현실에서 남성 위주의 주류 담론들을 뚫고 몰리가 자신의 목소리를 낼 수 있는 공간이 그 어디에도 존재하지 않는다는 것을 보여준다. 사회적으로 토론이 활발하게 이루어지는 술집, 공공장소인 도서관, 장례식장 등등, 『율리시스』에 등장하는 그 어느 공간에서도 몰리의 목소리가 밖으로 표출되는 일은 거의 없다는 것을 이를 뒷받침한다.

둘째로, 이러한 현실적 상황과는 정반대로, 이 내적 독백은 다른 등장인물들의 개입을 철저하게 배제시킨 상태에서, 몰리가 오직 “자신만을 위한”(Mahaffey 165) 서술을 하는 것을 가능하게 해준다. 즉, 주류 남성 담론의 영향을 차단한 상태에서 “침묵에서 벗어난”(Hill 341) 여성이 자신의 입장에서 이전 남성 화자들이 서술한 내용을 다시 서술하는 것을 가능하게 만들어 준다. 특히, 마침표등의 구두점이나 대문자, 논리적인 연결고리를 배제한 몰리의 거침없는 내적 독백은 바로 직전 에피소드인 「이타카」(“Ithaca”)의 교리문답 형식으로 이루어진 딱딱함 스타

일과 극명한 대조를 이루면서, 종교적 담론이 내포하고 있는 “질서와 권위에 대한 급진적 회의주의”(Lawrence 196)를 분명하게 드러낼 뿐만 아니라, 이전의 남성 담론들이 공통적으로 담고 있었던 “남성적 질서”에 대한 전복을 시도한다. 다시 말하면, “이 세상에 죄를 가져온 이브”라는 구절을 통해 여성을 “모든 불행의 원인”(U 12.1163-4)으로 고착화시켜왔던 가부장적 주류담론에 대한 파열을 시도한다. 이를 위해 몰리는 이 에피소드의 전반부에서는 불륜의 수많은 외도, 그리고 그로 인한 자신의 심리적인 고통을 드러내는 것을 통해 이전 에피소드들에서 불륜이 자신과 보일런의 외도에 대한 강박을 빈번하게 노출시킴으로써 아내로서의 그녀의 충실성에 흠집을 냈던 부분에 대한 상쇄효과를 거둔다. 그녀는 여기서 멈추지 않고 한 발 더 나아가, 불륜의 외도를 자신의 성적인 욕망을 거침없이 토로할 수 있는 근거로 삼는다.

당신은 자신을 어쩔 수 없을 거야 때로 나는 어떤 남자나 다른 남자가 나를 그
가 있는 곳으로 데리고 가서 나를 팔로 감싸고 키스해주기를 바라지 마버시킵
정도로 길고 뜨거운 세상에 다시는 없을 그런 키스를 말아야 (U 18.104-6)

몰리의 논리는 단순하다. 불륜이 자신의 집의 하녀를 비롯해서 수많은 여자들과 놀아난 것을 도덕적으로 비난하는 대신에, 어쩔 수 없는 일이라고 인정해 준다. 그런 연후에 그녀 자신의 동일한 욕망을 드러낸다. 자신의 성적인 욕망에 대해 적나라하게 토설하며 방귀와 월경 같은 생리적 현상에 대해서도 전혀 거리낌 없이 서술하는 몰리의 내면 독백은, 이를 금기시하던 당시의 가부장적 질서에 정면으로 도전하는 역할을 한다. 이 때, 방귀를 마음대로 발산함을 통해 느끼는 ‘해방감’(U 18.909)은 그녀가 마음껏 자신의 목소리를 낼 수 있을 때 느끼는 정신적인 해방감과도 일맥상통하는 것이다. 이러한 몰리의 거침없는 내면 독백은 십 수년에 걸친 방랑생활동안 수많은 외도를 했던 오디세우스(Odysseus)가 페넬로페의 정절을 당당히 요구하는 『오디세이아』(The *Odyssey*)에서부터 전형적으로 드러나는 이 불법적인 가부장적 이데올로기를 정면으로 반박한다. 그러므로 그녀는 과거나 현재의 자신의 남자들과의 관계를 이야기할 때, 철저하게 자신의 욕망 충족에만 초점을 맞추어 진술한다.

나는 그가 현관에서 너무도 친숙하게 뒤에서 나를 때리는 것을 좋아하지 않아
비록 내가 웃고 넘기기는 했지만 말이야 내가 말도 아니고, 나귀도 아니잖아
(U 18.122-3)

여기서 몰리는 보일런과의 정사 행위가 이루어지는 동안에 그가 자신의 의사와는
상관없이 제멋대로 행동하는 것에 대한 불쾌감을 표현하고 있다. 이러한 그녀의
여성의 위치에 대한 자각은 자신의 딸인 밀리(Milly) 그리고 같은 여자인 미나
퓨어포이즈(Mina Purefoys)의 안타까운 상황에 대한 진술로 이어진다.

그들은 여성들을 통해 온갖 즐거움을 뽑아 낼 수 있도록 여성들을 만들었지 .
. . . 내가 밀리를 낳을 때 겪었던 것. . . 그리고 미나 퓨어포이즈의 남편은 구레
나룻 수염을 한번 흔들듯이 그녀를 시계처럼 정확하게 일 년에 한 번씩 그녀
를 임신시켜서 한 두 명의 아이를 낳게 한단 말이야 그래서 그녀에게서는 항
상 아이 냄새가 나지 (U 18.159-62)

여기서 몰리는 자신이 밀리를 낳을 때를 상기하다가, 매년 아이를 낳고 있는 미나
퓨어포이즈에 대한 연민으로 생각을 진행시키는 것을 통해 자연스럽게 개인으로
서의 자신의 위치를 여성 전체로 확대시키고 있다. 그 이후에 남성 담론에 대한
그녀의 공격은 남성의 상징인 ‘물건’에 대한 지나친 그들의 강박의식을 희화화를
통해 그 효과를 극대화시킨다.

그들은 항상 그것을 너에게 보여주려고 안달하지. 내가 외출해서 하코트
(Harcourt) 거리 역 근처의 남성용 유곽을 지날 때면, 매번 몇몇 남자들은 마치
그것이 세계의 7대 불가사의 중의 하나라도 되는 양 내 시선을 끌려고 안달한
다니까 (U 18.559-2)

‘마치 그것이 세계의 7대 불가사의 중의 하나라도 되는 양’이라는 대목에서 몰리
의 풍자는 그야말로 신랄하기 그지없다. 이렇게 남성들이 자신의 정체성의 상징
으로 치부하고 있는 물건에 대한 그들의 집착에 대한 그녀의 통렬한 비판은 바로
그 물건을 소유한 주체인 남성들의 의식 전반에 대한 비판을 함축하고 있다고 할
수 있다. 그녀는 한발 더 나아가 남성들의 처녀성에 대한 집착을 통렬하게 꼬집는
다.

그들은 항상 침대위에 남은 피얼룩을 보기를 원하거든 네가 처녀인지 아닌지 알고 싶어서 말이야 그것이야말로 그들에게는 최대의 고민거리라니까 정말 그들만큼 바보들도 없을 거야 네가 만일 과부이거나 혹은 마흔 번이나 이혼했다 하더라도 붉은 잉크나 블랙베리 주스 한 방울만 발라주면 감쪽같은 텐데도 말이야 (U 18.1125-8)

여성들의 처녀성에 목숨을 거는 남성들의 어리석음을 비웃는 것을 통해, 남성들의 인식이 얼마나 편협하게 형성될 수 있는 지를 보여주고 있으며, 아울러 그들이 옳다고 인식하고 있는 그러한 내용들이 사실은 진실이 아닐 수 있음을 보여준다. 여기에서 멈추지 않고 몰리는 더욱 더 직접적으로 남성들 전반에 대한 비판을 개진한다.

여자는 무엇을 하든 어디에서 멈출지를 알지만 남자들은 여성이 된다는 것 그리고 어머니가 된다는 것이 어떤 것인지를 알지 못하지 남자들은 어머니가 그들을 돌보지 않았더라면 거칠게 되었을 것이고 밤이면 나돌아 다녀 제대로 공부도 하지 못했을 거야 (U 18.1438-43)

이 부분은 다소 일방적이고 원초적인 남성 비판론의 소지를 담고 있는 내용이기 는 하지만, 몰리가 자신의 여성적 위치를 자각한 상황에서 남성 담론이나 그들의 행동에 대해서 거침없는 비판을 수행하고 있음을 드러내기 때문에 매우 중요하다고 할 수 있다. 더 나아가 그녀는 “나는 전쟁 이후에는 정치를 언급하는 것이 싫어”(U 18.377-8) 혹은 “그들은 서로를 죽이거나 파묻는 것을 우정이라고 부르지”(U 18.1270-1)라는 구절에서처럼 남성중심의 사회가 정치라는 미명으로 저지른 폭력과 전쟁에 대한 신랄한 비판을 한다.

이처럼 비록 현실 공간에서 자신의 목소리를 외부적으로 표출하는 것이 철저히 차단되어 있는 몰리이지만, 그녀의 목소리만으로 이루어진 이 독특한 내적 독백장치는 그녀가 어떠한 외부적 힘으로부터 방해받는 일 없이 자신의 목소리를 내뿜는 것을 가능케 하는 효과적 장치인 것이다. 이렇게 남성 일반에 대해서 아내 혹은 여성의 입장에서 거침없는 진술을 통해 가부장적 남성 담론에 대한 비판을 한 이후에 이루어지는 블룸에 대한 그녀의 진술은 「키르케」 장에서 블룸이 자신의 남성 정체성을 해체한 부분에 대한 답변으로 해석될 수 있는 내용을 담고 있다.

내가 그이를 좋아하는 이유는 그이가 여자의 본질을 대해서 이해하거나 느낄 수 있기 때문이거든 그래서 항상 나는 그이 곁에 머물 것이라는 것을 알아 그리고 내가 줄 수 있는 모든 즐거움을 그이에게 제공했지 마침내 그이는 나에게 ‘그래요’(yes)라는 말을 하도록 요구하고 말았어 (U 18.1578-80)

즉, 블룸이 비록 환상 드라마 속에서이기는 했지만, 자신이 여성이 됨으로써 가부장적 남성 중심 담론의 부정적 영향에서 벗어나는 시도를 보여주었던 것에 대한 보상을 하더라도 하듯이, 몰리는 그가 ‘여성이 어떤 존재인지를 이해하고 느끼고 있기 때문에 그를 떠나지 않을 것’이라고 말하고 있는 것이다. 이것은 몰리가, 남성 중심의 사회적 현실 속에서 자신의 남성성을 부정함으로써 가부장적 이데올로기에 타격을 가한 블룸의 의식적 변화를 수용하면서, 그가 유대인으로서 아일랜드 사회에서 겪는 소외와 자신이 여성으로서 경험하는 소외의 접점을 만들어 내고 있는 것이라고 할 수 있다. 즉, 블룸이 직접적인 대화 방식이 아니라 내적 독백의 변형 방식인 환상드라마 양식을 통해서 자신의 생각을 표출한 것처럼, 몰리의 서사 방식 역시 처음부터 끝까지 내면 독백방식에 의존하는 모습을 보여줌으로써 당시의 사회 구조 속에서 두 인물들의 발언권의 소외를 드러내고 있는 것이다. 그렇지만, 블룸이 현실적 한계를 극복할 수 있는 환상드라마의 독특한 장치를 통해서 외부 주류 담론으로부터 자유로운 상태에서 자신의 목소리를 낼 수 있었던 것과 마찬가지로, 몰리 역시 외부 목소리를 배제한 상태에서, 그리고 무엇보다도 『율리시스』의 최종 화자의 자격으로서 자신만의 목소리를 내고 있기 때문에 효과적으로 그 이전에 시터즌이나 디지 등의 남성화자들에 서술되어진 가부장적 주류 담론에 대한 공격을 가할 수 있다고 할 수 있다.

III

위에서 살펴본 것처럼, 스티븐에게 부여된 전통적 내적 독백 방식은 당시의 보수적 지배 담론들과 의도적으로 거리를 두는 것을 통해 그러한 담론들에 대한 비판적 관점을 드러내는 것을 가능하게 하였으며, 또한 그의 내적 갈등을 보다 심도 있게 보여주는 역할을 수행했다. 하지만, 그의 내적 독백 방식은 아일랜드 사회

의 보다 현실적이고 구체적인 문제들을 건드리는 데는 한계를 지니고 있었으며, 이러한 문제는 블룸에게 할애된 독특한 내적 독백 방식을 통해서 그 해결을 모색하고 있다고 볼 수 있다. 즉, 당시의 유럽의 타자로 규정된 ‘유대인’이라는 인종적 배경 때문에 자신이 아무리 ‘아일랜드인’이라고 주장해도 그 사회에서 이방인으로 낙인이 찍힌 블룸은, 당시의 담론 권력 구조 내에서 스티븐보다 더 심하게 발언권이 차단된 상황에 놓여 있으며, 이것은 그에게 부여된 내적 독백의 변형된 형태인 환상드라마 방식을 통해 드러난다. 즉, 「키르케」장에서 펼쳐지는 블룸의 내면의식의 자유로운 표출이 이 ‘환상’ 드라마 양식 안에서만 가능하다는 사실을 통해, 사회적 공간에서 외적으로 자신의 목소리를 표출하는데 있어 블룸이 가진 현실적인 한계를 여실히 드러냈다. 하지만, ‘환상’방식은 그가 ‘현실적인 제약’에 얽매이지 않고 자신의 내적 욕망을 마음껏 표출하는 것을 허용했고, ‘드라마’방식은 보다 폭 넓은 내용들을 다루는 것을 가능하게 해주었다. 이것은 아일랜드 사회에서 이방인의 삶을 강요받았던 블룸의 내적 독백이 스티븐의 내적 독백과 비교하여 좀 더 강력한 방식을 취할 수밖에 없는 이유이면서 또한 보다 다양한 현실적인 문제들을 다룰 수밖에 없는 이유이기도 한 것이다. 특히, 블룸의 변형된 내적 독백으로 구성되어 있는 이 「키르케」장이 가장 많은 분량을 할애 받고 있다는 점은 그의 발언권을 강화시켜주는 역할을 한다. 하지만 블룸의 목소리는 『율리시스』의 마지막 장인 「페넬로페」가 몰리의 내적 독백으로 구성되는 과정에서 이 텍스트의 최종화자인 그녀를 통해서 재배치되는 과정을 겪는다. 비록, 18개의 에피소드들 가운데 오직 이 한 에피소드에서만 그녀의 목소리가 등장한다는 점과 이 에피소드 전체를 그녀의 내면 독백으로만 구성함으로써 그녀의 목소리가 사회적 공간에서 표출되는 데에 현실적 한계가 있음을 보여주고 있지만, 이 마지막 장에서의 몰리의 내적 독백은 외부의 주류 담론, 특히, 가부장적 남성 이데올로기의 영향을 차단시킨 상태에서 진술을 이어갈 수 있는 조건을 마련한다. 이 과정에서 몰리는 「페넬로페」장 이전에 블룸을 비롯한 주요 남성 화자들의 서술 내용을 그녀의 입장에서 다시 서술할 수 있는 권리를 확보하게 되며, 그녀의 거침없는 서술을 통해서 남성 중심적 주류 담론을 전복하고 해체할 수 있는 근거를 마련할 수 있는 것이다.

이상에서 살펴본 것처럼, 『율리시스』에서는 각기 다른 사회적 위치를 대변하고 있는 세 인물들인 스티븐과 블룸, 그리고 몰리에게 그에 조응하는 각기 다른

방식의 내적 독백을 할애함으로써 아일랜드 사회의 담론 구조 내에서의 이들이 겪는 소외의 현실적 양상들을 보다 구체적이고 다층적으로 부각시킬 수 있었다. 또한 반유대주의, 편협한 아일랜드 국수주의, 가부장적 남성이데올로기 등의 당시의 주류 담론들의 폐해에 시달리고 있는 당사자들을 내적 독백의 주체로 세우는 것을 통해 그러한 보수적인 담론들에 대해서 ‘서술적 거리’를 유지할 수 있었으며, 따라서 보다 효과적으로 이에 대한 비판을 수행할 수 있었다. 또한 이들 사이에 존재하는 세부적인 갈등의 측면들, 특히 블룸과 몰리 사이에 존재하는 입장 차이를 부각시키면서 이에 대한 나름의 화해의 가능성까지를 열어 놓았다고 할 수 있다.

(한국외대)

인용문헌

- Attridge, Derek. *Joyce Effects on Language, Theory and History*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- Bhabha, Homi. "Minority Maneuvers and Unsettled Negotiations." *Critical Inquiry* 23.3 (Spring, 1997): 431-59.
- Booker, M. Keith. *Ulysses, Capitalism, and Colonialism: Reading Joyce after the Cold War*. Connecticut and London: Greenwood Press, 2000.
- Burgess, Anthony. *Rejoyce*. New York: W.W. Norton & Company, 1965.
- Cheng, Vincent. *Joyce, Race, and Empire*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- Davison, Neil R. *James Joyce, Ulysses, and the Construction of Jewish Identity: Culture, Biography, and "the Jew" in Modernist Europe*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- Feinstein, Amy. "Usurers and Usurpers: Race, Nation, and the Performance of Jewish Mercantilism in *Ulysses*." *JJQ* 44.1 (Fall 2006): 39-58.
- French, Marilyn. *The Book as World: James Joyce's Ulysses*. Cambridge: Harvard University Press, 1976.
- Gibson, Andrew. *Joyce's Revenge: History, Politics, and Aesthetics in Ulysses*. New York: Oxford University Press, 2002.
- Hegglund, Jon. "Ulysses and the Rhetoric of Cartography" *Twentieth Century Literature* 49.2 (Summer 2003): 164-92.
- Heller, Vivian. *Joyce, Decadence, and Emancipation*. Urbana: University of Illinois Press, 1995.
- Henke, Suzette A. *James Joyce and the Politics of Desire*. New York: Routledge, 1990.
- Hill, Marylu. "Amor Matris: Mother and Self in the Telemachiad Episode of *Ulysses*." *Twentieth Century Literature* 39.3 (Autumn 1993): 329-43.
- Joyce, James. *Ulysses*. New York: Oxford University Press, 1993.
- Kumar, Udaya. *The Joycean Labyrinth: Repetition, Time, and Tradition in Ulysses*.

Oxford : Oxford University Press, 1991.

Lawrence, Karen. *The Odyssey of Style in Ulysses*. Princeton: Princeton University Press, 1981.

Mahaffey, Vicki. *Reauthorizing Joyce*. New York: Cambridge University Press, 1988.

Manganiello, Dominic. *Joyce's Politics*. London: Routledge & Legan Paul, 1980.

McCarthy, Patrick A. *Ulysses: Portals of Discovery*. Boston: Twayne, 1990.

Rickard, John S. *Joyce's Book of Memory: The Mnemotechnics of Ulysses*. Durham: Duke University Press, 1999.

AbstractThe Dialect of the Three Interior Monologues Used in *Ulysses*

Young-Shim Lee

Joyce's *Ulysses* endows its three main characters, Stephen, Bloom, and Molly with the diverse interior monologues, which plays the fundamental role in the unique narrative structure of the text. To begin with, the common element of the three main characters' interior monologues is that it allows them to acquire the dominant narrative position over other characters such as Mulligan, Haines, Deasy, and Citizen who are not given the narrative style.

However, the fact that *Ulysses* contains the several narrators who have different interior monologue makes the narrative of the text more complicated and more entangled, obstructing the fixation of the meaning of the narrated things. In addition, the main characters' dependence on interior monologue styles for the purpose of expressing their points of view regarding the diverse social matters and their internal desire reveals their alienated social positions in Irish society. In other words, it can be said that there exists the close connection between the particular interior monologue styles of the main characters and their specific social position in Ireland.

Firstly, Stephen largely relies on the free style interior monologue instead of actively participating in the dialogues with other characters such as Mulligan and Deasy who represent the dominant discourses in Ireland. Secondly, Bloom's interior monologue which takes advantage of fantasy drama genre in "Circe" not only reveals his social condition in which he can not acquire the means to express his own ideas in the real world, but also functions to upset the order of the reality by providing the effective narrative device with which he can release his opinion freely in the fantastic world. This is similar to the case of Molly. Her interior monologue

in “Penelope” which is exclusively composed of her own voice has ambivalent functions. This monologue not only reveals her situation in which she can not make communication with other people in the real world, but also it becomes the effective means to express her own ideas without being obstructed.

In conclusion, the three different interior monologues given to the three main characters have two fundamental functions, one of which is to reflect the real social condition of those characters and the other of which is to provide them the device to dismantle the existing dominant discourses in their society.

■ **Key words** : interior monologue, narrative style, the Jewish issue, discourse, metamorphosis

(내적 독백, 서사 양식, 유대인 문제, 담론, 변형)

논문 접수: 2009년 5월 16일

논문 심사: 2009년 6월 2일

게재 확정: 2009년 6월 15일