

『율리시즈』: ‘아이올로스’와 ‘에우마이오스’의 서술기법 연구*

엄 미 숙

I

본 연구는 ‘누가 담론을 조정하는가’라는 문제에 관심을 갖는 웨인 부스(Wayne Booth), 제라르 쥬네트(Gerard Genette), 도리트 콘(Dorrit Cohn), 슈탄젤(F. K. Stanzel)의 소설이론들을 바탕으로 『율리시즈』의 아이올로스(Aeolus) 에피소드와 에우마이오스(Eumaeus) 에피소드에 나타난 서술자(내포저자)의 역할을 비교 분석하려고 한다. 서술자는 어떤 개성을 지니고, 무슨 역할을 하며, 언제, 얼마나, 어떤 방법으로 자신을 드러내거나 숨기며, 인물들과의 거리는 어떻게 설정하고 있는지를 살펴봄으로써 조이스가 같은 소설 내에서도 각기 다른 서술기법을 구사하고 있는 이유를 모더니즘의 현실재현의 문제와 관련지어 논하려 한다.¹⁾

* 본 연구는 2000년도 한성대학교 교내연구비 지원과제임.

1) 여기서 ‘현실재현’(representation of reality)이란 19세기적인 서술자가 통합된 프로그램으로 고정된 현실(fixed reality)을 재현한다는 의미가 아니라, 더 이상 중심일 수 없는 모더니즘 시대의 서술자가 다양한 역할을 통해 항상 변하는 현실(changing reality)에

『율리시즈』의 기법의 다양함은 출판직후부터 주목을 받아왔지만, 정작 영미문화권에서 서술기법, 언어, 스타일, 구조 등에 연구의 초점을 맞추기 시작한 것은 50년대 중반 이후이다. 그러나 이러한 연구들은 ‘의식의 흐름’이 많이 나타나 있는 1~9 에피소드와 18 에피소드에만 집중적으로 관심을 보이고 있다. ‘의식의 흐름’은 『율리시즈』 전체의 3분의 1 정도에서만 다루어지고 있다는 점을 감안하면 이들 연구들은 그 밖의 에피소드들에서 구현된 다채로운 서술자의 역할을 간과한 셈이다. 70년대에 들어서야 비로소 『율리시즈』의 다양한 서술기법에 대한 본격적인 연구들이 이루어진다. 이들 중에는 『율리시즈』를 ‘보여주기’(showing)만을 옹호하는 모더니즘시대의 서술이론들만으로 읽어내는 한계를 노출하기도 한다. 이런 시도들은 ‘저자의 사라짐’을 지나치게 옹호하다 보니 『율리시즈』에서 다채롭게 펼쳐지고 있는 서술자의 다양한 역할과 서술자와 인물들과의 역동적인 거리의 문제를 효율적으로 설명하지 못한다.

그리하여 필자는 ‘보여주기’만을 선호하는 모더니즘시대의 비평경향을 경계하고, 소설은 서술체(narrative)이기 때문에 담론을 조정하는 서술자가 반드시 존재한다는 것을 전제로 삼는 포스트모더니즘시대의 서술이론들을 끌어들이려한다. 포스트모더니즘 시대에 활동한 부스를 비롯한 주네트, 콘, 슈탄젤 등은 소설을 서술자의 담론으로 보고 어떤 소설에 어떤 전략이 쓰여지든지 간에 서술자는 항상 존재하지만 어떤 성격과 어느 정도의 역할로 얼마만큼 자신을 노출시키는가 하는 정도의 차이가 있을 뿐이라고 주장한다.²⁾ 서술자가 전면에서 서술하는 ‘말하기’(telling)기법이든, 비매개(im-mediacy)의 환상을 주는 ‘보여주기’기법이든, 또 양자를 적당한 비율로 혼용해서 쓰는 기법이든지 간에, 이들은 각각 주어진 제재에 따라 사용되어질 수 있는 적법한 하나의 수사 또는 전략이라는 것이다. 모든 소설은 ‘순수한 말하기’에서 ‘순수한 보여주기’에 이르는 수사 전략상의 양극 사이에 있는 한 담론양식으로 쓰여지며, 이 양극 사이에 수많은 담론형식의 스펙트럼이 형성되어진다는 것이다. 『율리시즈』는

심미적인 질서를 구현하는 것을 말한다.

- 2) 이에 대한 논의는 부스의 『소설의 수사학』(*Rhetoric of Fiction*), 주네트의 『서술담론』(*Narrative Discourse*), 콘의 『투명한 마음』(*Transparent Minds*), 슈탄젤의 『서술이론』(*A Theory of Narrative*)과 『소설의 서술상황』(*Narrative Situations in the Novel*)을 참조했음.

‘서술기법이 백과사전’이라 불리 올 정도로 18개의 에피소드마다 ‘순수한 말하기’에서 ‘순수한 보여주기’에 이르기까지 다양한 담론형식을 담고 있다. 이렇게 다양한 서술스타일 중에서도 비교 대조할 만한 가치가 있는 아이올로스 에피소드와 에우마이오스 에피소드의 서술기법을 조명할 때 ‘저자의 사라짐’의 우월성을 강조한 나머지 소홀히 다루어져 온 ‘저자의 드러남’ 현상들도 효율적으로 설명할 수 있을 것이다.

II

우선 비교의 효과를 높이기 위해 두 에피소드의 특징을 잘 반영하는 인용문들을 읽어보자.

내. 영. 입.

— 그 친구한테 내 엉덩이에 잎이나 맞출 수 있느냐고 말해줄테요? 하고 마일리스 크로포드가 강조하듯 그의 팔을 밖으로 내뻗으면서 말했다. 그걸 그에게 당장 단호히 말해줘요.

좁 신경질이군. 그 사나운 광풍을 경계하라. 한잔하러 모두 떠나 버렸군 팔에 팔을 끼고 저쪽 새장 위에 레너헌의 요트 모자. 언제나 아양만 떠는 녀석. 그 짧은 디틸러스가 마음에 든 게 이상스러워. 오늘은 좋은 구두를 한 켤레 신고 있군.

돈을 마련하는 것

— ‘놀라 보나(아무튼 안 돼요.) 재크, 하고 그는 손을 턱까지 들어 올리며, 말했다. 나도 여기까지 왔어요, 그동안 나도 모진 시련을 몸소 겪었다요. 지난 주일만 하더라도 내게 지불 보증수표를 써줄 사람을 나는 찾고 있었소. 미안하오, 재크. 당신도 그러한 행동에 대해서 내 뜻을 들어주오. 만일 내가 돈을 마련할 수만 있다면 어쨌든 가까이 해보겠소만. . . .

굉장한 답이야! — 어기적어기적 걸어가는 한 노파의 말이었다.

— 그것 참 새로운 애긴데, 하고 마일리스 크로포드가 말했다. 그것 참 좋은 기사거리군. 구두장이들이 다글 구경을 나선 셈이군. 두 늙은 할멈들이, 그레

서?

약간 행실이 나쁜 저 여인들

— 그만두게, 하고 마일리스 크로포드가 말했다. 시인적 파격어법은 금물이야. 우린 여기 주교관구내에 있던 말이야.

— 그리고 줄무늬진 페티코트를 고쳐 입으며, 외팔이 간통자 상을 눈여겨보는 거예요.³⁾

아이올로스 에피소드에서 발췌한 인용문으로서 대문자의 굵은 활자체로 된 머리제목이 눈에 띄게 드러나 신문기사 스타일임을 알 수 있다. 그리고 각 머리제목 밑에 전반부의 다른 에피소드에서처럼 삼인칭 서술자의 설명, 대화, 서술된 독백(자유간접화법), 내적 독백이 뒤섞여 있는 ‘이니셜 스타일’이 펼쳐져 있다. 1918년 『리틀 리뷰』(*The Little Review*) 지에 처음 발표될 때에는 없던 이런 63개의 머리제목들이 1921년 후반부 에피소드들을 쓸 때 그러한 본문 사이사이로 삽입된 것이다.⁴⁾ 따라서 이러한 머리제목들이 일으키는 시각적인 간섭들을 무시하고 본문만 죽 이어서 읽어보면 ‘이니셜 스타일’의 흐름이 그대로 유지되고 있음을 알 수 있다.

이제, 에우마이오스 에피소드의 첫 장면을 읽어보자. 사창가의 사건에서 벗어난 블룸과 스티븐이 역마차의 오두막으로 들어서서 자리를 잡는 모습을 서술자가 그려주고 있다.

블룸씨와 스티븐은 소박한 목조 건축물인, 역마차의 오두막으로 들어갔으나, 그곳은 그가, 그 이전에, 설혹 들어가 본 적이 있다손 치더라도 좀처럼 드문 일이었다, 그러자 전자는 무적혁명단의, 한때 유명했던 ‘산양 껌데기’, 즉 피츠헤리스로 얘기되어지고 있는 오두막의 주인에 관하여 미리 두서너가지 주의를 후자에게 귀띔해 두었다, 비록 그는 다분히 사실의 증거가 될

3) 제임스 조이스, 『율리시즈』(팽귄, 1986) 120-122. 앞으로 이 책에서의 인용은 괄호 속에 페이지 수로 표기하겠으며, 분석의 효과를 높이기 위해 원문과 번역문을 함께 제시하거나 번호를 붙일 수 있음.

4) A. Walton Litz, *The Art of James Joyce: Method and Design in "Ulysses" and "Finnegans Wake"* (N.Y.: Oxford UP, 1961) 49. / Michael Groden. *"Ulysses" in Progress* (Princeton: U of Princeton P, 1977) 32.

말한 것이 없는 그러한 실제적인 사실들을 보증할 수는 없었지만. (508)

위의 예문에서 보듯이, 아이올로스 에피소드에서 시각적 간섭을 일으키던 머리 제목은 찾아볼 수 없고 군더더기와 진부한 표현, 그리고 파격어법이 눈에 많이 띈다. 빙빙 돌려 말하는 투가 많고, 언어 자체는 힘이 없고, 형식적인 표현과 비 형식적인 표현들이 뒤섞이고 있다. 서술자는 그가 얘기하는 내용을 정확히 전달하려고 무척 애를 쓰고 있는 것 같다. 그러나 뜻이 명확히 전달되기보다는 오히려 애매모호하게 되어버림으로써 궁극적인 의사소통은 좌절된다.

에우마이오스 에피소드에서 발췌한 또 다른 문장을 보자.

— 실렸군. 정말, 하고 블룸씨가 말했다(비록 처음에 그는 스티븐이 대주교에 관해 언급하는 것이 아닌가 하고 생각했으나 결국 그것과는 하등의 관계도 없는 야구장에 관해 덧붙여 말했던 것이다), 그리하여 그의 마음이 진정되는 것에 크게 기뻐하며 마이리스 크로포드가 결국 일을 이처럼 훌륭하게 처리한 데 대하여 적이 놀랐다. 자.

한편 상대방 사나이가 신문의 제2면을 읽고 있는 동안 붉은(우선 그의 새로운 오식명으로 부르기로 한다면) 그 곁에 있는, 제3면에 실린 . . . 갑자기 생각난 듯 읽으며 얼마간 여가를 보내는 것이었다. (529)

위에서 보듯 가뜩이나 이해하기 어려운 문장의 중간 중간에 괄호까지 삽입되어 서술자가 독자에게 끊임없이 방백을 하고 있다는 느낌을 준다. 이들 괄호들은 자연스럽게 흘러갔을 문장을 단절하고 있으며, 의미파악에 도움을 주기 위해 붙여진 것 같지만 의미전달을 오히려 자주 방해한다. 그리고 서술자는 외래어 특히 불어를 낱말 사이사이에 많이 쓰고 있는데, 이것도 역시 문장의 흐름을 단절시키며 의미파악을 훼방한다.

하나의 서술 스타일로 쓰여진 18, 19세기 소설에 익숙해 있는 독자들은 위의 인용문들이 같은 작가에 의해 쓰여진 한 권의 소설에서 발췌한 것이라는 것을 믿기 어려울 것이다. 두 에피소드들을 상세히 분석함으로써 조이스가 한 소설 내에서도 이렇게 각기 다른 서술 스타일을 구사하는 이유를 모더니즘 관점에서 탐색해 보자.

아이올로스 에피소드는 떠들썩한 더블린 시내 한복판에 대한 서술자의 외

적 조망으로부터 시작된다. 따라서 주요 인물들도 더블린 시민의 한 구성원에 불과한 것처럼 그려진다. 스티븐과 블룸이 한 에피소드 안에 처음으로 함께 등장하는데, 이들이 1~6에피소드 및 앞으로 읽게 될 8~9에피소드에서보다 독자들로부터 훨씬 멀게 느껴진다는 점이 특이하다. 독자는 이들로부터 좀 더 유리되고 그 자체로 중요한 요소가 되어 있는 도시 전체를 바라보게 된다. 블룸은 키즈 상점의 광고를 신기 위해 450행 이후에야 신문사에 나타났다가 961행에서 신문사를 떠나므로 총 1075행 중 약 1/2 이상 자리를 비우고 있다. 스티븐은 디지 교장이 실어 달라고 부탁한 아구창에 관한 글을 편집장에게 보여주기 위해 506행에서야 등장한다.

스티븐이 블룸보다는 서술자의 시선 안에 좀더 존재하는 셈이지만, 블룸과 스티븐 모두 먼저 에피소드들에 비하면 오랫동안 독자의 시선밖에 있게 되는 것이다. 서술자의 관점으로부터 주인공들이 이탈되는 것인데 이런 현상은 하데스(Hades) 에피소드에서 처음 나타난 바 있고 레스트리고니언즈(Lestrygonians) 에피소드에서도 잠시 나타난다. 서술자는 주인공들이 등장하기 전이나 떠난 후에도 신문사에서 일어나고 있는 일들을 기록하고 있다. 그리고 서술자는 블룸이 신문사에 머무르고 있는 동안에도 늘 그와 함께 하지는 않는다. 한 예로 서술자는 블룸이 전화를 걸기 위해 편집장의 방으로 들어갈 때 그를 뒤따라 가 비추어 주지 않고 나머지 인물들이 나누는 대화장면을 그려준다. 전반적으로 볼 때, 여타의 ‘이니셜 스타일’에서는 2, 3군데를 제외하고는 항상 초점화 인물이 존재했었지만 이 에피소드에서는 다른 현상이 일어나고 있는 것이다.

따라서 이 에피소드에서 스티븐과 블룸의 내적 세계가 드러나는 부분은 다른 ‘이니셜 스타일’의 에피소드에 비해 상대적으로 적다. 두 주인공 인물의 복수 내적 시점을 대할 수 있는 에피소드로서 총 28페이지 중 스티븐의 서술된 독백(자유간접화법)과 내적 독백이 1½페이지, 블룸의 서술된 독백과 내적 독백이 2½페이지 정도를 차지한다. 나머지는 많은 대화와 약간의 삼인칭 서술로 되어 있고, 이들 상호간의 시점이동은 105번에 걸쳐 일어난다.

한 예로서 머리제목, 서술자의 설명, 그리고 블룸의 내적 독백이 섞이고 있는 부분을 읽어보자.

그런데 유월절 축제 때의 일이었다.

[1]그는 걸어가는 도중 멈추어 서서 식자공이 활자를 아주 정연하게 배열하고 있는 것을 살펴보았다. [2]우선 뒤쪽에서부터 읽는 거다. 정말 그는 빨리 하거든. 틀림없이 저건 상당한 연습이 필요할 거야. 넘그디 릭트패. 헤브라이 성경 해설서를 그의 손가락으로 짚으며, 뒤쪽으로 내게 읽어 주던 불쌍한 아빠. 유월절의 축제. 내년 예루살렘에서. 정말, 오 정말! 저 지나긴 온갖 고역이 우리들을 이집트 땅에서 끌어내어 구속의 집으로 데리고 갔던 것이다. ‘알렐루야. 세마 이스라엘 아도나이 엘로헤누(알렐루야. 이스라엘이여 들어라. 우리의 하느님은 야훼시다. 야훼 한 분뿐이다).’ 아니야, 그건 다른 거야. 그리하여 열 두 형제, 야곱의 자식들. 그 다음에 영양과 고양이와 개와 막대기와 물과 도살자. 그리고 그 다음에 죽음의 천사가 도살자를 죽이고 그리하여 그는 황소를 죽이고 그리하여 개가 고양이를 죽이는 것이다. 그걸 잘 새겨 보기까지는 다소 우스꽝스럽게 들리지. 그건 정의를 의미하지만 모든 인간은 그 밖의 모든 것을 먹고 살지. 결국 그것은 인생을 의미하는 거다. 얼마나 빠르게도 그는 일을 한담. 훈련은 완벽을 이루는 거다. 손가락으로 글자를 읽는 것 같아.

[3]블룸씨는 복도를 통하여 찢겨거리는 잡음에서 빠져 나와 층계참까지 계속 걸어갔다. [4]그런데 멀리 전차를 타고 가면 아마 그의 정체가 들통이 나고 말 테지. 우선 그에게 전화를 걸어 두는 것이 좋겠군. 번호는? 그래. 시트런 맥의 번지와 같지. 28. 2844. (101)

[1]은 식자공이 활자를 배열하고 있는 모습을 바라보고 있는 블룸의 행동을 서술자가 그려준 것이다. [2]부터는 서술자는 몰려서고 블룸의 내적 독백이 전개되어 독자는 인물의 속마음을 직접 대할 수 있다. 블룸이 바라보던 타자기의 움직임이 그의 상념의 방향을 통제하고 있다. 활자를 뒤쪽에서부터 읽어보면 오늘 장례를 치룬 패트릭 디그넘의 스펠링 ‘Patrick Dignam’이 ‘mangiD kcirtaP’로 읽히게 될 것이라는 생각에 이르자, 이내 성경 해설서를 뒤쪽부터 읽어주던 자살해 버린 아버지에게로 생각이 미친다. 그리고 다시 유월절, 열두 형제, 생의 순환들에 대한 연상들에 빠져든다. 그리고 [3]은 다시 삼인칭 서술자가 블룸이 아래층까지 내려갔음을 설명해 주는 것이다. 그리고 다시 [4]부터는 전화를 걸어야겠다고 생각하는 블룸의 내적 상태가 드러나 있다. 위의 인용문에서 머리제목만 빼어 버린다면 아이올로스 에피소드도 ‘이니셜 스타일’의 서술형식을 그대로 따르고 있음을 알 수 있다. 이렇듯 연상의 큰 줄기가 바뀔 때마다 머리제목이 붙여지고, 그 밑에 삼인칭 서술과 내적 독백, 대화 등이 얹혀져 있

는 패턴이 이 에피소드 내내 반복된다.

각 에피소드의 제목 붙이기마저 거부했던 조이스가 어떻게 한 페이지에서도 몇 개씩 소제목들을 붙이고 있으며, 그렇게 함으로써 얻는 효과는 무엇인가? 멜빈 프리드만(Melvil Friedman)은 이러한 머리제목들이 블룸이나 스티븐의 미로와 같은 마음을 우리에게 안내해 주는 무대지시어와 같은 역할을 한다고 말한다.⁵⁾ 물론 프리드만의 지적처럼 그것들은 플롯을 얘기해 주며 내용을 강조하거나 분류 또는 논평해 주기도 한다. 그러나 프리드만은 머리제목의 또 다른 특성들을 간과하고 있다. 따라서, 머리제목이 다음에 나오는 내용들이나 어조와 조화를 이루지 못하거나 과장적일 때도 있고, 군더더기처럼 보일 정도로 임의적이거나 변덕스럽기 때문에 내용파악에 오히려 방해가 되기도 하면서 다양한 특성을 발휘하고 있음에 주목해보자.

“블룸의 퇴장”(106), “블룸의 돌아옴”(120)처럼 키르케(Circe) 에피소드를 예견해 주는 듯한 극적인 어조를 띠고 있는 것도 있다. 또 “귀부인들이 더블린 시민에게 속도의 둥근 공과 가속도의 운석을 기증한 것으로 믿어진다”(121)와 같이 신문기사의 구문을 그럴듯하게 흉내낸 것도 있다. “신문사의 신사들”(96)과 같이 별명처럼 붙여진 것, “십자 지팡이와 펜”(97)과 같은 제유(synecdoche), “왕관을 쓴 자”(96)와 같은 환유(metonymy), “평화의 담배대”(107)와 같은 은유(metaphor), “웅대함 그것은 로마였다”(108)와 같은 인유(allusion)로 된 것들도 있다.

“하이버니언 수도의 심장부에서”(96)라는 제목은 바쁘게 돌아가는 더블린 심장부의 모습을 요약해 준다. “어떻게 하여 큰 일간신문이 출간되는가”(98)는 앞으로 전개될 중심 주제를 드러내는 경우이다. “당일치기로 족하다”(114)와 “영리하지, 참으로”(113)는 본문에 나오는 대화의 일부분을 그대로 반복해 주는 경우이다. 또 “슬픈”(103)은 한 등장인물이 경제적 상황에 대해서 갖는 느낌을 요약해 준 것이다. 한편 “샌디마운트, 오클랜드의 윌리엄 브레이든 귀하”(97)는 신문사 소유주에게 경의를 표하는 제목 같지만, 본문 내용 중에서는 서술자가 소유주를 단지 “턱수염에 둘러싸인 타원형의 얼굴”이라고만 묘사하고 있기 때문에 인물을 유머러스하게 조롱하는 투임을 알 수 있다. “내. 영.

5) Melvin Friedman, *Stream of Consciousness: A Study in Literary Mind* (New Haven: Yale UP, 1955) 226.

입”(120)처럼 “내 엉덩이에 입이나 맞출 수 있느냐”(kiss my arse . . .)의 문장에서 단어의 앞 자를 따거나, “? ? ?”(109)와 같이 물음표 자체를 제목으로 삼은 것도 있다.⁶⁾

이처럼 서술자는 머리제목을 상황에 따라 여러 양태로 씌으로써 다양한 역할을 하고 있다. 한편 서술자의 역할은 첫 페이지에서만 4개의 각기 다른 장소를 언급하며 아이올로스 에피소드가 시작되는 장소와 끝나는 장소를 같도록 하여 시공을 통제하는 데서도 드러난다. 1~6, 8~9 에피소드에서의 ‘이니셜 스타일’은 인물들이 세상을 어떻게 바라보고 인지하며 해석하는가 하는 과정을 여실하게 보여준다. 그러나 이 에피소드에서는 서술자가 예술창작의 교묘한 솜씨를 드러내고 있고, 독자는 소설 자체가 스스로 해석해 나가는 과정을 들여다보게 된다.⁷⁾ 이처럼 이 에피소드에서는 ‘이니셜 스타일’에서 일관되게 추구되어 오던 ‘매개 중지된 현실에 대한 환상’(illusion of unmediated reality), 즉 현실이 매개되지 않은 채 독자에게 직접 전달되는 듯한 환상은 깨어진다. 그리고 포스트 모더니스트들이 시도하는 메타픽션에서의 자의식적인 서술자처럼 자신의 역할을 인식하면서 다양한행위를 하고 있는 서술자의 존재가 드러난다.⁸⁾

이러한 아이올로스 에피소드에서의 서술자의 역할에 대한 비평가들의 의견은 다양하다. 존 폴 리켈름(John Paul riquelme)은 일인칭 화자와 패러디하는 삼인칭 서술자로 갈라져 있는 키클롭스(Cyclops) 에피소드보다 약하기는 하지만 이 에피소드에서도 이중의 목소리(doubling of voices)를 느낄 수 있다고 말한다.⁹⁾ 데이비드 헤이먼(David Hayman)은 눈에 익은 서술자의 목소리가 더 날

6) 이런 상세한 예들에 대해 다음을 참조. Peake, 앞의 책, 106-109. / Leo Michael Manglaviti, *The Consistency of Multi-Perspectival Narration in James Joyce's "Ulysses"* (Diss. The Johns Hopkins U, 1973) 114-117. / Brian Stonehill, *The Self-Conscious Novel: Artifice in Fiction from Joyce to Pynchon* (Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1988) 50-53.

7) Karen Lawrence, *The Odyssey of the Style* (New Jersey: Princeton UP, 1981), 13, 56-59.

8) 골드버그(S. L. Goldberg)는 작가 자신마저(the author himself) 드러난다고 말한다. *The Classical Temper: A Study of James Joyce's "Ulysses"* (London: Chatto & Windus, 1961), 35.

9) Riquelme, 앞의 책, 119.

카롭고 불손스런 논평 스타일에 의해 대치된 것이라고 주장한다. 그는 12, 16, 17 에피소드에서 더욱 활발하게 활동하는 “이름없는 창조적 페르소나 또는 조정자이며, 작가나 화자와는 동일시될 수 없으나 점차 도전해오는 자료들을 명백히 통제해 나가는 인물 또는 존재”로 파악한다.¹⁰⁾ 휴 케너(Hugh Kenner)는 서술자가 우리에게 직접 말을 하는 것은 아니기 때문에 ‘목소리’라고 칭할 수는 없다고 말하고 우리의 존재에 무관심한 채 어떤 나름대로의 행위를 하고 있는 조정하는 존재(arranging presence)로 규정한다.¹¹⁾

이들 비평가들의 의견을 종합해 본다면, 이들이 초 서술(meta-narration)을 이끄는 어떤 존재를 인정하는 것은 아님을 알 수 있다. 그들은 한 서술자가 본 문에서는 여타의 ‘이니셜 스타일’에서처럼 ‘자신을 지우려는’ 특징을 지니고 있고, 머리제목에서는 ‘자신을 드러내려는’ 또 다른 속성을 덧붙여 가지고 있는 것으로 간주한다. 분명한 것은 앞서 살펴본 ‘이니셜 스타일’에서 무대지시 정도의 역할만 담당하던 서술자와는 다른 성격을 지닌 존재가 이 에피소드에서 활발하게 활동하고 있다는 사실이다. 따라서 머리제목의 존재와 역할이 강조됨에 따라 여타의 ‘이니셜 스타일’에서 유지되어온 인물의 내적 세계가 비매개된 듯한 환상은 깨어진다. 이렇게 뒤틀림과 여실성을 깨뜨리는 존재는 정도의 차이가 있을 뿐 후반부 에피소드들에서 만나게 될 현란하고 자의식적인 서술자와 맥락을 같이 한다. 그러나 이 에피소드에서 각각의 머리제목 밑에 인물의 내적 세계가 직접 펼쳐져 있다는 점에서 후반부 에피소드들에 비해 서술자가 인물에게 더욱 많은 권한을 양도해 주고 있음을 알 수 있다.

지금까지 살펴본 것처럼 이 서술자는 머리제목만 아니었다면 여타의 ‘이니셜 스타일’과 같이 부드럽게 흘러갔을 서술흐름을 머리제목을 첨가하여 단절시킨다. 그리고 신중한 태도보다는 반어적 태도를 지니고 때로는 수다스럽고, 대담하며, 변덕스럽게 재치와 기략으로 자료나 인물을 조정하며 판단한다. 실제의 신문의 경우에는 머리제목들이 내용의 요점을 항상 일목요연하게 정리해서 전달하려는 목표를 이루어낸다. 반면에 여기서의 머리제목들은 늘 신문의 머리

10) David Hayman, “Ulysses”: *The Mechanics of Meaning* (The U of Wisconsin P, 1982) 84.

11) Hugh Kenner, *Ulysses* (London: George Allen & Unwin, 1980) 65. ‘조정자’(arranger)에 대해서는 61-71페이지에서 자세히 설명하고 있음.

제목과 같은 역할만을 하는 것은 아니다. 즉 신문의 머리제목처럼 어떻게 하든 현실을 파악하는데 도움이 되도록 할 때도 있지만 본문의 내용과 어조에 어울리지 못하여 오히려 내용파악에 방해가 될 때도 있는 것이다.

이처럼, 아이올로스 에피소드의 머리제목은 질서 세우기나 의미 찾기 작업에 도움이 되기도 하지만 수시로 질서나 의미를 전복하고 궁극적인 현실 재현을 방해하거나 지연시키기도 한다. 이는 아무리 서술자가 조정자로서의 강력한 역할을 하면서 자신을 드러낸다 하더라도 의미의 원천이었던 호머 시대나 18, 19세기적인 서술자와는 달리 진리를 제대로 전달할 만큼 권위를 갖고 있지 않다는 것을 의미하는 것이다. 따라서 이 에피소드의 머리제목이 아무리 많고 그 역할이 아무리 다양해도 실제 신문의 머리제목다운 기능을 완전히 다하지 못한다는 의미에서 최종적인 의미구축은 역시 독자에게 맡겨질 수밖에 없다.

III

이제 에우마이오스 에피소드를 아이올로스 에피소드를 염두에 두면서 구체적으로 살펴보자. 에우마이오스 에피소드는 부자상봉을 상징하는 극적 사건을 다루고 있다. 그러나 이런 극적인 사건을 여실하게 보여줄 수 있는 인물의 내적 독백은 전혀 나타나지 않는다. 다만 이 에피소드의 1/3정도에 걸쳐 블룸의 의식세계가 심리서술이나 과거시제로 된 서술자의 매개에 의한 삼인칭 독백형식으로 나타날 뿐이다. 그리고 이 에피소드의 상당한 양을 차지하는 대화는 직접 인용되어 제시되기도 하지만, 서술자의 매개에 의한 간접담론 형식으로 제시되는 경우가 훨씬 많다.

먼저 살펴보았던 508, 529 페이지에서 발췌한 인용문이 보여주듯이, 에우마이오스 에피소드의 전체적인 스타일상의 특징을 보면 어휘는 가식적이며 부정확하다. 불어나 오래된 라틴 계열의 외래어, 통속적인 멜로드라마에서 흔히 쓰이는 용어, 이치에 맞지 않는 관료적인 특수 용어, 속담, 비속한 언어가 자주 나타난다. 그리고 복합문장과 관계 대명사의 계속적 용법이 흔히 눈에 띈다. 그리고 “그가 논평한 또 다른 사실은 . . .”, “그가 그 사실을 언급한 이유는 . . .”과 같은 보고형식이 많이 쓰이며 문장 길이가 평균 50 단어를 넘어선다. 특

히 서술자의 말투는 완곡 어법, 미사여구, 혼란스런 메타포, 장황스런 구절 등으로 되어 있다. 문장은 중간에서 구조가 바뀌는 등 제대로 형태를 갖추지 못하거나 불연속적이며, 대명사가 누구를 지칭하는지 불확실하다. 그리고 분사 절의 주어와 주절의 주어가 다를 때도 있다. 문장은 하품을 하듯 비틀거리며, 나른한 듯 배회한다. 이러한 지친 듯한 서술(narrative old)은 텔레마코스 Telemachus 에피소드의 활달하고 정연하게 흐르는 서술기법(narrative young)과 확연히 대조된다.¹²⁾

스튜어트 길버트(Stuart Gilbert), 윌리엄 요크 틴달(William York Tindall), A. 왈튼 리츠(A. Walton Litz), 카렌 로렌스(Karen Lawrence)와 같은 많은 비평가들은 이런 식의 스타일이 스티븐과 블룸의 정신적, 육체적 피곤함을 그려내기 위해서 사용된 것이라고 말한다.¹³⁾ 이들 비평가들은 블룸과 스티븐이 ‘신부가 맺어준 부부’처럼 대화를 나누며 블룸의 집을 향해 비틀거리며 가고 있는 이 에피소드의 마지막 구절에 특히 주목한다.

마부는 좋은, 나쁜든 또한 쌀쌀하든, 한 마디의 말도 하지 않고, “등 낮은 마차에 앉아”, 양쪽 다 까만 옷에, 한 사람은 뚱뚱하고, 한 사람은 여윈 채, “마허 신부가 부부로 맺어 준”. 두인물이 기차 철교를 향해 걸어가는 것을 바라보고 있을 뿐이었다. 두 사람은 걸어가면서도 자주 발걸음을 멈추었다가

-
- 12) E. A. Levenston, “Narrative Technique in *Ulysses*: A Stylistic Companion of ‘Telemachus’ & ‘Eumaeus,’” *Language and Style* 5:4 (Fall 1972) 260-275. 특히 260-267을 참조.
- 13) 길버트는 엘만에게 보낸 편지에서 에우마이오스(Eumaeus)(16)의 스타일은 “두 지친 남자의 상호교제와 정신상태(The intercourse and mental state of two fagged-out men)”의 반영이라고 한다. Ellmann, *James Joyce*, 372. / 틴달은 “16 에피소드의 기법은 피곤함을 설명하기 위한 것이다. . . . 모두가 진부하고, 케케묵었으며 생기가 없다”(The method illustrates fatigue . . . all is trite, stale and dead)라고 한다. 그리고 나우스िका(Nausikaa)(13)의 스타일이 거티의 본성을 반영하듯, 에우마이오스의 스타일도 블룸의 기분 상태에 영향을 받았다고 주장한다. *Reader's Guide to Joyce* (N.Y.: Straus and Giroux, 1959) 218. / 엘만은 “블룸은 지쳐있으며 그런 그의 상태를 묘사하는 언어조차도 지쳐있다”(Bloom is fagged at, and so is the language which describes him)라고 말한다. *Ulysses on the Liffey*, 151. / A. Walton Litz, *The Art of James Joyce: Method and Design in “Ulysses” and “Finnegans Wake”* (N.Y.: Oxford UP, 1961) 45 참조 / Lawrence, 앞의 책, 168 참조.

다시 걸었고 남성의 이성의 적인, 바다의 요정에 관하여 그와 같은 부류의 수많은 다른 얘기들, 찬탈자들, 그와 같은 종류의 역사적인 사건에 관한 얘기를 섞어 가며, 그들의 ‘페뜨-아-페뜨(환담)’(물론, 마부는 그러한 환담에 전혀 가담하지 않았지만)를 계속하면서 한편 청소차라고나 할지 아니면 침대차라 해도 좋을 그와 같은 것을 타고 있던 사나이, 두 사람이 너무나 멀리 떨어져 있는지라 아무튼 그들의 얘기를 듣지 못했을 그 사나이는 하부 가디너가의 끝 가까이에서 마차의 자기 자리에 홀로 앉아 있었으니 “그러하여 그들의 등 낮은 마차를 배웅했도다.” (543)

들이서 함께 사라져 가는 모습을 청소차 운전사의 시선을 빌어 서술자가 묘사하는 부분으로서, 문장의 길이가 길고 서술 속도는 이 에피소드의 다른 어느 부분에서 보다 더욱 늘어지고 있다. 비평가들은 이런 스타일이 주인공들의 피곤함과 마치 졸린 듯 또는 지친 듯 발걸음을 천천히 옮겨놓고 있는 듯한 분위기를 반영하기 위한 것이라고 말한다.

이들 비평가들의 견해가 설득력이 있는가 살펴보자. 물론 밤 늦은 시각이므로 블룸과 스티븐이 육체적으로는 피곤함을 느낄 수 있을 것이다.. 그러나 정신적인 면에 있어서는 블룸은 스티븐과 달리 활기를 느끼고 있다는 점을 고려해 보자. 스티븐은 말이 없고 완전히 술이 덜 깬 상태에 있음이 “그(스티븐)가 계속 입을 다물고 있는지라, . . . 아직 완전히 술이 깨지 않은 그(블룸)의 동료들 . . .”(102)이라는 구절로 묘사된다. 그러나 블룸은 “올바른 정신 상태를 완전히 소유하고 있으며, 사실상, 그보다 더 이상 정신이 맑을 수도 없었던 . . .”(102)과 같이 설명되어 있다. 스티븐은 이 에피소드에서 워낙 말수가 적고, 그가 말을 한다고 해도 늘 쓰던 스타일로 하기 때문에 이 에피소드의 특이한 스타일과 별 관련이 있는 것 같지 않다. 그러나 블룸의 경우는 이와 다르다. 그는 오쟁이 진 남편으로서, 유대인으로서, 아버지와 아들을 잃은 자로서, 하루 종일 고통과 냉대, 협박, 무시, 그리고 조롱을 당한다. 그러나 키르케(Circe) 에피소드 이후부터는 사마리아인의 마음가짐으로 스티븐을 구할 묘안을 짜내고, 술 취한 군인과 맞서고, 그의 안전을 책임지려고 애쓰며, 그를 자기 집에 데려가려고 설득하는 등 활동적인 시간을 보내고 있다.

그렇다면 길버트나 틴달뿐 아니라 리츠나 로렌스의 주장은 설득력이 약해진다. 즉 에우마이오스 에피소드의 스타일이 밤 늦은 시간을 보내고 있는 블룸

의 피곤함을 반영하고 있다고 단정할 수 없기 때문이다. 여기서 블룸이 스티븐과 대화를 나눌 때 그의 스타일상의 패턴을 살펴보기로 하자.

— 필요하다니! 블룸씨는 그와 같은 소식에 적지 많이 놀라움을 나타내면서 소리쳤다. 나도 그러한 주장에는 동감이고 그도 정녕코 그것이 필요할 걸세.
— 나는 최근 자네의 존경하는 부친을 만났다네, 하고 블룸씨가 능란하게 대답했다, 사실은 오늘 말일세, 아니 정확하게 말해서 어제지. 지금 그분은 어디에 살고 계신가? 얘기를 듣자니 어디론가 이사를 하신 모양이더군 그래.
(506)

블룸은 하루 종일 좌절과 고통 속에 있다가 드디어 자신이 남을 도울 수 있는 상황에 처하자, 비록 진부하기는 하지만 성심 성의껏 이야기하고 있다. 그러나 이런 군더더기와 우회적인 표현들은 먼저 에피소드들을 통해 드러난 블룸과는 전혀 다른 사람처럼 보이게 한다. 이런 현상은 블룸의 내적 심리가 과거시제의 독백형식으로 된 서술자의 간접담론으로 드러난 곳에서 더욱 두드러진다.

보통 세상 남자가 자신의 체력을 실제로 향상시킬 필요가 있을 때 한두 파운드의 하찮은 돈 때문에, 그들이 살고 있는 세상을 좀더 구경하지도 못한 채 그 대신 나의 시대에 뒤진 늙은 영감이 나를 아내로 맞아들인 이래 언제나 그리고 지금까지 집에 틀어박혀 있다는 것은 유감스럽고 또한 표면상으로 불합리한 일로서 오늘날 우리들이 큰 소리로 떠들어대는 사회에 대하여 적잖은 비난의 대상이 되는 것이다. 결국, 이런 체계랄, 그들은 일년중 열 한 달 내지 그 이상을 지리하게 보내는지라 여름철의 답답한 도시 생활을 겪은 뒤, 특히 귀부인인 자연이 최고 장관을 이룰 때 새로운 수명의 연장을 위해 조금도 부족함이 없는 ‘브뤼(환경)’의 급진적인 변화를 감득할 만한 권리는 가질 수 있는 것이다. (513)

이는 사회복지에 대한 계획이나 대중의 지혜를 이용해 보려는 블룸의 마음속 생각을 서술자가 매개하여 그려낸 것이다. 첫 부분의 신문기자의 어조나 마지막 부분의 여행잡지의 가식적인 광고의 어조, 곳곳에 나타나는 더블린의 찬한 말투 등은 블룸이 직접 자신의 마음을 드러낸다면 쓸 수 있는 그런 스타일과는 다르다. 즉 우리가 그의 스타일이라고 전부터 익히 알고 있는 그런 스타일은 아니다. 따라서 이런 것들은 ‘이니셜 스타일’에서 익히 보았던 호기심, 창

의력, 활달함 또는 우스꽝스러움이 배어있는 블룸의 내적 독백이나 대화 스타일에서는 거의 찾아볼 수 없던 새로운 것이다.

그렇지만, 이 에피소드에서는 블룸의 직접담론에서 조차 서술자가 쓰는 이러한 진부하고 장황한 스타일이 쓰여지고 있음을 살펴본 바 있다. 이러한 점을 고려해보면, 마치 서술자의 스타일이 묘사 대상인 블룸의 언어와 스타일을 쫓는 서술된 독백(자유간접화법)의 성격을 띠고 있는 것처럼 보이기도 한다. 그러나 블룸의 정신이 그 어느 때 보다도 맑은 상태에 있었기 때문에, 피곤으로 인해 그가 이런 지친 듯한 스타일을 구사한다고 볼 수 없다는 것은 이미 지적한 바 있다. 게다가 블룸이 스티븐에게 좋은 인상을 심어줌으로써 그를 자기 집으로 데리고 가기 위해 갑자기 스타일을 바꾸었으리라는 가정도 설득력이 약하다. 따라서 위 문장을 서술자가 블룸의 새로운 스타일을 쫓아 쓴 서술된 독백으로 보아서는 안 될 것이다. 오히려 태양신의 황소들(The Oxen of the Sun) 에피소드에서처럼 인물의 담론이 서술자의 담론에 동화되어 버린 것으로 보아야 할 것이다.

다시 말해서 서술자는 지금까지 수많은 변신을 거듭해 왔고, 태양신의 황소들 에피소드에서만도 영어의 각종 스타일을 역사적 순서에 따라 다양하게 차용한 바 있다. 따라서 이 에우마이오스 에피소드에서도 서술자가 또 다른 새로운 스타일의 가면을 착용한 것으로 간주해야 할 것이다. 그렇다면 블룸의 언어와 스타일의 선택은 진부한 표현, 완곡 어법, 죽은 은유 등을 다량으로 구사하는 서술자의 제한된 세계관과 스타일에 의해 영향을 받거나 조정 받는 것으로 보아야 할 것이다. 한 예로 이 에피소드에서도 블룸은 말장난(word-play)에 대한 그의 애착을 드러내지만, 이내 이 에피소드의 언어적 환경을 통제하는 서술자에 의해 제약을 받고 마는 것이다.

따라서 에우마이오스 에피소드에서의 서술자는 고의적으로 매끈하고 정확하게 쓸 수 없는 척하고 있다고 볼 수 있다. 일부터 장황스럽게 말하는 것이며 자의식적으로 예술적 재주를 부리는 것이다. 또한, 그는 인물들의 언어까지도 자신의 독특한 스타일을 따르게 함으로써 자신의 존재를 드러내고, 인물들의 의식세계가 들어 날 수 있도록 지면을 할애하면서도 그것들이 즉자적으로 여실하게 드러나도록 하지는 않는다. 오히려 두서없는 서술로서 인물의 사고나 행위를 흐려놓고 불확실성의 분위기만을 고조시키는 것이다. 이로써 이 에피소

드의 서술자는 ‘손톱이나 다듬으며’ 숨어 있으려는 ‘이니셜 스타일’의 서술자와는 달리, 의도적으로 의미파악을 방해하고 인물과 독자 사이를 횡방함으로써 ‘조정하는 저자’로서의 존재를 드러내는 것이다.

지금까지 살펴 본 것처럼 에우마이오스 에피소드에서의 서술자와 인물들의 담론 스타일은 진부하고 장황하며 지친 듯 힘이 없고, 완곡 어법, 미사여구 등으로 점철되어 있다. 어휘는 부정확하며 가식적이고, 특수용어, 비속한 언어, 외래어 등으로 되어있다. 이와 같은 스타일은 10년간에 걸친 방랑생활을 거짓으로 꾸며서 장황하게 둘러대던 오디세우스의 담론을 상기시켜 준다. 이런 스타일은 과장되고 진부한 현재의 더블린의 담론 상황을 패러디하는 것일 수도 있고, 블룸과 스티븐 사이에 원활한 의사소통이 이루어지기 어렵다는 것을 말해 주는 것일 수도 있다. 그리고 언어 자체가 부정확하고 판에 박힌 듯 재차 사용되어져 왔기 때문에 이런 언어로서는 항상 변하고 있는 현실의 복잡다단함과 절묘함을 그대로 살릴 수 없다는 언어에 대한 회의를 드러내는 것으로도 볼 수 있다. 즉 이런 언어와 스타일로 블룸과 스티븐이라는 객체나 그들의 관계 등을 밝혀내려고 하면 할수록, 그러한 현실을 재현해내기 위한 의미합성을 일구어 내기가 무척 어렵다는 점이 부각될 뿐이다. 이것은 세이렌(Sirens) 에피소드 이후 언어의 뒤틀림 현상을 촉진했던 언어에 대한 불신이 가속화된 결과이다. 그리고 이런 점에서 보면 에우마이오스 에피소드는 모더니즘의 미학적 목적을 지니고 일부러 이해되기 어렵도록 쓰여진 것이라는 사실을 다시 한번 확인할 수 있다.

IV

지금까지 『율리시즈』의 아이올로스 에피소드와 에우마이오스 에피소드에서 구현되고 있는 색다른 서술기법들을 분석해 보았다. 이 분석을 통해 서술자의 개성과 역할, 서술자와 인물들과의 거리, 인물들과 독자와의 거리 등의 차이에 따라 각 에피소드마다 현실재현에 있어서 각기 다른 효과를 드러낸다는 것을 주목해 보았다. 제임스와 플로베르는 서술자의 개성, 견해, 동정심, 반어적 태도 등의 개성을 떨쳐내고 작품 내내 ‘자신을 지우는 서술자’(self-effacing

narrator)의 미학을 추구한다. 반면에 조이스는 『율리시즈』에서 서술자의 개성을 단순히 지우려고 노력하기보다 상황에 따라 카멜레온 또는 프로테우스처럼 다양한 개성과 역할을 그에게 부여함으로써 한 서술자의 일관된 목소리마저 배제한다.

이렇게 『율리시즈』에서 서술자의 역할이 역동적으로 전개되고 있다는 것은 ‘저자의 죽음’ 및 ‘저자의 사라짐’을 옹호하던 플로베르, 제임스, 러브크, 포드, 비치 등의 논지들만으로는 『율리시즈』에서 다양하게 전개되고 있는 서술기법들을 효율적으로 탐색해낼 수 없다는 것을 의미한다. 따라서 필자는 소설을 수사로 보고 서술자가 담론을 어떻게 조정하는가 하는 문제에 주목하는 부스 이후의 소설이론들을 끌어들이으로써 『율리시즈』를 ‘서술기법의 백과사전’으로 읽어내고자 한 것이다. 이런 분석들을 통해 결과로서만의 작품이 아니라, 서술이 이루어지는 과정, 저자의 의도나 서술전략, 내용에 따라 형식도 달라지는 내용과 형식의 일치, 다양한 스타일을 통해 각양각색으로 드러나는 현실(reality)의 재현문제 등을 살펴볼 수 있다고 보았기 때문이다.

이렇게 볼 때 소설을 읽는 행위 가운데 만나게 되는 소설자체의 창조자로서의 존재, 수시로 변신을 꾀하며 조정자적인 역할을 하는 이야기꾼, 작품 전체에 의해 정의되어지는 내포저자, 즉 작가의 페르소나로서의 서술자의 역할은 충분히 주목받을 만하다. 서술자는 사건을 선택하여 제시하며, 플롯을 배열하고, ‘말하기’와 ‘보여주기’ 사이를 왔다 갔다 하거나 양자를 결합하는 등 순간순간 다양한 담론양식을 채택한다. 그리고 언어, 인칭, 시제, 어조 등을 시의적절하게 바꾸고 각 에피소드들을 상호 연결하여 전체를 구성하는 역할을 한다.

따라서 부스이후 소설 이론가들이 주장하듯이, 가장 엄격하게 극화된 소설이라도 ‘누군가’에 의해 쓰여진 것이라는 사실은 간과될 수 없다. 다시 말해서 세련된 나머지 그 존재를 감추고 태연스레 자신의 손톱이나 다듬고 있는 듯한 글에서도 서술자는 결국 작품의 안, 뒤, 너머, 또는 그 위 어딘가에 남아서 모든 것을 배열하며 언어학적, 구조적 측면에서의 흔적을 남기고 있는 것이다. 플로베르는 보이지는 않지만 강력하다는 의미에서 예술가가 신(God)을 닮았다고 한 적이 있다. 신의 속성뿐만 아니라 역시 보이지는 않지만 만물에 강력하게 작용하는 중력의 속성처럼, 등장인물에게 서술권을 다 내어주는 서술담론을 선택하는 행위 자체에서도 서술자의 존재는 강하게 느껴지는 것이다. 즉 작가

는 서술자를 어느 정도 드러낼 것이며 또 숨길 것인가 하는 정도나 방법을 선택할 수 있다.

그렇다면 조이스가 『율리시즈』에서 이토록 다양한 서술기법을 구사하는 이유는 무엇일까. 서술자가 어떤 특별한 수사적 전략을 선택하느냐 하는 것은 사회적, 역사적, 문화적 맥락에 크게 좌우된다. 호머의 『오디세이』에 나타난 사회와 비교해 볼 때, 모더니스트 사회에서는 가부장적인 질서를 회복해 주는 오디세우스와 같은 영웅은 더 이상 찾을 수 없다. 그리고 깊이 뿌리 박힌 나무 위에 만들어진 페넬로페의 침대가 상징하는 궁극적 질서체계나 의미의 중심도 없다. 더블린은 더 이상 반석 위에 세워진 고대의 도시 이타카가 아니다. 시정에 널리 알려진 물리의 빼격거리는 침대가 암시하듯 흔들리고 있는 무질서와 혼돈의 사회이다. 블룸, 스티븐, 물리를 위시한 모든 더블린 사람들은 길을 잃은 사람들로서 공통적 진리를 향유하지 못한 채 방황하고 있다.

절대논리에 대한 회의가 만연되어 있고 다양성과 상대주의가 팽배되어 있는 모더니스트 사회에서는 소설 속의 서술자마저도 의미를 생산하고 공급하고 통제하던 18, 19세기의 그들과는 다르다. 즉 18, 19세기의 서술자는 의미의 기원 또는 중심이었지만, 모더니스트 사회의 서술자는 더 이상 중심일 수 없으며, 때로는 부재하기도 한다. 그는 어떤 헤게모니도 쥐고 있지 않으며 권위적이며 확실성 있는 대답을 독자에게 줄 수도 없다. 따라서 서술자는 인물들과의 거리를 역동적으로 유지하면서 인물들과 공통으로 담론을 엮어 가는 길을 모색한다. 즉 서술자가 권리를 많이 쥐었다가 인물에게 풀어 주었다가 하는 상호작용을 통해 인물들과 함께 진리를 구축하며 독자도 의미창출에 끌어들인다.

그러나 여기서 문제가 되는 것은 서술자의 담론은 물론 어느 한 인물의 담론도 궁극적인 가치가 아니라 나름대로의 주관적이며 상대적인 가치만을 지니고 있고, 접근 대상인 현실(reality)자체도 항상 변하고 있다는 점이다. 그러므로 항상 변화하고 있는 이러한 주관적이며 상대적인 세계에서는 현실은 객관적으로 완벽하게 재현되지 못하고 미완인 채 남아 있을 수밖에 없다. 이러한 사실에도 불구하고, 조이스는 혼돈 속에서도 통일성을 추구하며 파탄된 삶 속에서도 비전에 대한 향수를 간직하듯이 현실재현에 대한 미련을 버리지 못한다. 따라서 그는 상대적이며 주관적인 가치를 지닌 방법들이나마 그것들을 다양하게 구사함으로써 정확하게 규정할 수 없는 프로테우스같은 현실을 되도록

가장 근접하게나마 재현해낼 수 있다는 모더니즘 미학을 실천하고 있는 것이다.

(한성대)

인용 문헌

- Joyce, James. *Ulysses: The Corrected Text*. eds. Hans Walter Gabler, et al. Harmondsworth: Penguin Books, 1986.
- Beach, Joseph Warren. *The Twentieth Century Novel: Studies in Technique*. N. Y.: Appleton-Century Crofts, 1932.
- Benstock, Bernard. *Narrative Con/Texts in "Ulysses"*. Urbana: U of Illinois P, 1991.
- Blamires, Harry. *Studying James Joyce: York Handbooks*. Longman: York P, 1987.
- Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: U of Chicago P, 1961.
- Bowen, Jack. "Ulysses" *A Companion to Joyce Studies*. eds. Jack Bowen & James F. Carens, Westport, Connecticut: Greenwood P, 1984.
- Burgess, Anthony. *Joysprick: An Introduction to the Language of James Joyce*. London: Andre Deutch Lit., 1973.
- Cohn, Dorrit. *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. New Jersey: Princeton UP, 1978.
- Ellman, Richard. *James Joyce*. N. Y.: U of Oxford P, 1983.
- _____. *Ulysses on the Liffey*. N. Y.: Oxford UP, 1972.
- Ford, M. Ford. *The English Novel: From the Earliest Days to the Death of Joseph Conrad*. London, 1930.
- French, Marilyn. *The Book As World: James Joyce's "Ulysses"*. Abacus:

- Random House, 1982.
- Friedman, Melvin. *Stream of Consciousness: A Study in Literary Mind*. New Haven: Yale UP, 1955.
- Genette, Gerard. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. N. Y.: Cornell UP, 1980.
- Gilbert, Stuart. *James Joyce's Ulysses*. N. Y.: Vintage Books, 1958.
- Girard, Rene. *Deceit, Desire and the Novel: Self and Other in Literary Structure*. tr. Yvonne Freccero. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1965.
- Goldberg, S. L. Goldberg, S. L. *The Classical Temper: A Study of James Joyce's "Ulysses"*. London: Chatto & Windus, 1961.
- _____. "Joyce and the Artist's Fingernails." *Review of English Literature* 2:2 (Apr. 1961): 59-73.
- Groden, Michael. *"Ulysses" in Progress*. Princeton: U of Princeton P, 1977.
- Hayman, David. *Ulysses: The Mechanics of Meaning*. Madison: U of Wisconsin P, 1982.
- Humphrey, Robert. *Stream of Consciousness in the Modern Novel*. Berkeley: U of California P, 1954.
- Kelleher, V. M. K. "The Fingernails of God: A Comment on Joyce's Aesthetic." *Unisa English Studies* 9:1 (Mar. 1971): 14-17.
- Kelly, Dermot. *Narrative Strategies in Joyce's Ulysses*. N. Y.: New Horizon P, 1984.
- Kenner. *Joyce's Voices*. Berkeley: U of California P, 1978.
- _____. *Ulysses*. London: George Allen & Unwin. 1980.
- Kimpel, Ben D. "The Voices of *Ulysses*." *Style* 9:3 (Sum. 1975): 283-319.
- Lawrence, Karen R. "Aelous: Interruption and Inventory." *James Joyce Quarterly* 17 (Sum. 1980): 389.
- _____. *The Odyssey of Style in "Ulysses"*. New Jersey: Princeton UP, 1981.
- Levenston, E. A. "Narrative Technique in *Ulysses*: A Stylistic Companion of 'Telemachus' & 'Eumaeus'." *Language & Style* 5:4 (Fall 1972): 263.

- Litz, A Walton. *The Art of James Joyce: Method & Design in "Ulysses" & "Finnegans Wake"*. N. Y.: U of Oxford P, 1961.
- Lubbock, Percy. *The Craft of Fiction*. N. Y.: The Viking P, 1963.
- Maddox, James H. *Joyce's "Ulysses" and the Assault upon Character*. New Brunswick: Rutgers UP, 1978.
- Manglaviti, Leo Michael Joseph. *The Consistency of Multi-Perspectival Narration in James Joyce's "Ulysses"*. Diss. U of Johns Hopkins, 1973. UMI, DDJ 73-28415.
- Peake, C. H. *James Joyce: The Citizen and the Artist*. U of Stanford P, 1977.
- Riquelme, John Paul. *Teller and Tale in Joyce's Fiction: Oscillating Perspectives*. Baltimore: U of Johns Hopkins P, 1983.
- Souveau, Jacques. "Narrative Technique in the Novel: The Dramatized Novel, and Point of View." *An Introduction to the Study of the Novel with Special Reference to the English Novel*. N.Y.: Kennikat P, 1979. 11-22.
- Spraggins, Mary Pringle. *A Stylistic Analysis of Dialogue and Narrative Modes in James Joyce's "Ulysses"*. Diss. U of Minnesota, 1977. UMI, DDJ 77-26159
- Stanzel, Franz K. *A Theory of Narrative*. tr. Charlotte Goedsche. Cambridge: Cambridge UP, 1984.
- Stonehill, Brian. *The Self-Conscious Novel: Artifice in Fiction from Joyce to Pynchon*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1988.
- Tindall, W. Y. *A Reader's Guide to James Joyce*. N. Y.: Straus and Giroux, 1959.

Abstract

Comparative Studies on “Aeolus” and “Eumaeus” of *Ulysses*

Mi-Sook Um

This study investigates what kind of unique styles are employed in the “Aeolus” (7) episode and “Eumaeus” (16) episode of *Ulysses*, by applying the narrative theories of Booth, Genette, Cohn, and Stanzel. In discussing how each episode is written with totally different narrative style, the issue of the representation of reality is examined from a Modernist aesthetic point of view.

In the “Aeolus” episode, presence of narrator is vividly revealed by inserting 63 headings between the interwoven pattern of initial style. Through this visual disturbance, the narrator destroys the illusion of unmediated reality, and parodies the newspaper headings by interfering or deferring readers from grasping the main points. In this regard, the narrator is different from the eighteenth and nineteenth century narrators who are the center of the meaning.

The narrator of “Eumaeus” episode wears another peculiar mask of style. Narrator’s sentences are deliberately twisted, incorrect, lengthy, worn-out, trite, stile, wandering, and lifeless. They are full of circumlocution, euphemisms, confused metaphors, foreign languages, special terms, colloquialism, and coarse expression. The structures frequently change midway in the sentence and are interrupted by parentheses. There is no more interior monologue and even Bloom’s inner world is revealed through the psycho-narration or third person monologue mediated by the narrator. Some critics assert that this narrative technique is to reflect the main characters’ spiritual and physical fatigue. However, the main purpose of this style is to emphasize the difficulty of communication and the inability to grasp the chameleon-like reality.

Joyce chooses his special narrative strategy with regard to the social and

historical context of the skepticism, relativity, and uncertainty of the Modernist world. He employs the complex patterns of narrative technique in eighteen different episodes of *Ulysses* so that the unique reality of “Bloodsday” are seen over and over again. Joyce reveals that best possible depiction of changing reality can be captured as close as possible through illuminating identical incidents from many conflicting points of view and different narrative styles. In this kind of novel, where there is no one absolutely hegemonic or authoritative way to describe reality, the reader must create and recreate the text’s meaning from what is presented through the different points of vie and styles.