

“키클롭스”(Cyclops)에 나타난 이중 서술기법 - 일인칭과 삼인칭의 어울어짐 -

엄 미 숙

본 연구는 ‘누가 담론을 조정하는가’라는 문제에 관심을 갖는 웨인 부스(Wayne Booth), 제라르 주네트(G  rald Genette), 도리트 콘(Dorrit Cohn), 프란츠 슈탄젤(F. K. Stanzel)의 소설이론들을 바탕으로 『율리시즈』의 “키클롭스”(Cyclops) 에피소드에서 구현되고 있는 서술기법을 탐색하고자 한다.¹⁾ 사건을 선택하여 특정 담론양식으로 제시하는 작가의 페르소나로서의 서술자는 어떤 개성을 지니고, 무슨 역할을 하며, 언제, 얼마나, 어떤 방법으로 자신을 드러내거나 숨기며, 인물들과의 거리는 어떻게 설정하고 있는지를 살펴볼 것이다. 이 탐색을 바탕으로, 제임스 조이스가 이 에피소드에서 일인칭과 삼인칭을 섞어 쓰는 이중 서술기법을 차용하고 있는 이유를 살펴본다. 그리고 이러한 서술기법이 현실재현의 문제와 어떻게 연관되어 있는지를 논하여 봄으로써 그가 얻고 있는 모더니즘의 미학적 효과를 조명

-
1. 이들의 이론에 대한 논의는 부스의 *Rhetoric of Fiction* (Chicago: U of Chicago P, 1961), 주네트의 *Narrative Discourse: An Essay in Method*, tr. Jane E. Lewin (N.Y.: Cornell UP, 1980), 콘의 *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction* (New Jersey: Princeton UP, 1978), 슈탄젤의 *A Theory of Narrative*, tr. Charlette Goedsche (Cambridge: Cambridge UP, 1984. 원본은 1979년)와 *Narrative Situations in the Novel: "Tom Jones", "Moby Dick", "The Ambassadors", "Ulysses"*, tr. James P. Puskas (Bloomington : U of Indiana P, 1971), 그리고 이 책들에 관해 논의한 권택영 교수의 『소설을 어떻게 볼 것인가』(동서문화사, 1991)를 참조했음.

하려고 한다.²⁾

부스, 주네트, 콘, 슈탄젤의 공통적인 논지는 ‘보여주기’ (showing)만을 선호하는 경향을 경계하고, 소설은 서술체 (narrative)이기 때문에 담론을 조정하는 서술자가 반드시 존재한다는 것을 전제로 한다. 어떤 소설에 어떤 전략이 쓰여지든지간에 서술자는 항상 존재하지만 어느 정도의 역할로 얼마만큼 자신을 노출시키는가 하는 정도의 차이가 있을 뿐이라는 것이다. 이들 논지에 따르면, 서술자가 전면에서 서술하는 ‘말하기’ (telling) 기법이든, 비매개 (im-mediacy)의 환상을 주는 ‘보여주기’ 기법이든, 또 양자를 적당한 비율로 혼용해서 쓰는 기법이든, 이들은 각각 주어진 제재에 따라 사용되어질 수 있는 적법한 하나의 수사 (rhetoric)이면서 전략인 것이다.

이러한 부스 이후의 논지들을 바탕으로 “키클롭스”를 조명할 때, 기존의 이론서들이 용어를 제대로 정립하지 못하거나 세분화하지 못한 한계와, ‘저자의 사라짐’의 우월성을 강조한 나머지 이 에피소드를 비롯한 『올리시즈』 후반부에 나타나는 ‘저자의 드러남’ 현상들을 효율적으로 설명하지 못한 단점이 극복될 수 있다고 본다.

계몽주의 이래 서구사회를 지배했던 합리주의 사상에서는 밖으로 드러나는 외적인 것에서 찾아낸 객관적이며 공통적인 가치가 진정한 삶의 모습이라고 여겨진다. 헨리 필딩 (Henry Fielding), 월터 스코트 (Walter Scott), 제인 오스틴 (Jane Austen), 브론테 자매 (Charlotte & Emily Brontë), 찰스 디킨즈 (Charles Dickens), 윌리엄 대커리 (William M. Thackeray), 조오지 엘리엇 (George Eliot) 등은 대표적인 18, 19세기 소설가들이다. 이들의 이야기는 전적으로 또는 부분적으로 작가의 대변인 (mouthpiece) 역할을 하고 있는 삼인칭 서술자 또는 일인칭 화자에 의해 전개된다.³⁾ 삼인칭 서술자의 경우 뿐 아니라 대부분의 일인칭 소설에서 서술자 또는 화자는 독자에게

2. 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 심리적인 질서를 구현하는 것을 말한다.

3. 필자는 삼인칭으로 이야기하는 경우는 ‘서술자’로, 등장인물로서의 이야기꾼 즉 인물이 일인칭으로 이야기 하는 경우에는 ‘화자’라는 용어를 쓴다.

자신의 존재를 계속해서 내보이며 독자들을 호칭하고 그들에게 직접 감정적으로 호소하기도 한다. 그리고 그는 어디에나 존재하면서 전지적인 입장에서 객관적인 인물묘사나 그들의 행동과 생각에 대한 보고, 도덕적 논평, 사물에 대한 설득력 있는 정의를 내린다. 또한 파노라마적인 서술, 배경묘사, 시간요약을 통해 독자들과 공유하거나 또는 독자들이 수궁하리라고 여겨지는 여러 의견들을 공공연히 드러낸다.

이러한 소설에서 서술자는 의미를 생산하고 공급하며 통제하는 의미의 기원 또는 중심이 된다. 어떤 사안에 대해서 헤게머니를 쥐고 궁극적이고 확실성있는 대답을 제공하며 도덕적 판단을 내리는데 주저함이 없다. 18, 19세기의 소설이 위와 같은 방법으로 전개될 수 있었던 것은 작가와 독자 사이에 공통의 진리를 구축할 수 있는 어떤 토대가 존재하고 있음을 상정한다. 따라서 이런 기법은 개인과 개인, 개인과 사회간의 가치관이 다원화되지 않고 공통의 질서체계를 향유할 수 있었던 시대를 반영한 것으로 볼 수 있다.

그러나 19세기 중반 또는 말부터, 기존의 과학적 합리정신과 확실성은 크게 뒤흔들리기 시작한다. 20세기에 들어와서는 기존의 공통적 가치에 대한 회의가 더욱 만연되어 가고 그 공통적 가치의 권위가 더욱 상실되어감에 따라, ‘불확실성’ (uncertainty), ‘불확정성’ (indeterminacy), ‘모호성’ (ambiguity) 자체가 부각되어 어떤 전형화된 도덕적 신념이나 교훈이 더이상 존재할 수 없게 된다.⁴⁾ 어느 누구도 특정사안에 대한 자신의 견해가 절대적으로 옳다고 확신할 수 없다. 그리고 인간사회의 다양화로 인해 자신이 타인과 같은

4. ‘불확실성’이란 현실을 상정하되, 그것을 파악하기 어렵거나 그것의 애매모호성을 지적하는 것이다. 한편 ‘불확정성’은 해체비평에서 많이 사용되는 용어로서, ‘기표(signifier)가 ‘의의’(signified)에 도달하지 못하고 끊임없이 의미합성이 유보되는 현상을 말한다. 해롤드 블룸(Harold Bloom)의 ‘오독,’ 폴 드 만(Paul De Man)의 ‘알레고리적 글읽기,’ 미하일 바흐친 (Mikhail Bakhtin)의 ‘대화적 상상력,’ 롤랑 바르트(Roland Barthes)의 ‘영향적 문체론’(affective stylistics) 등과 관련지어 논의될 수 있다. 한편 ‘모호성’이란 의미의 다양성에서 오는 혼란으로, 모더니즘에서는 상징, 이미지, 객관적 상관물 등으로 이 현상을 극복해내려고 한다.

의견을 가지고 있다고 말할 수도 없고, 타인의 의견을 지배할 수도 없기 때문에, 어느 누구의 주관적 견해도 보편적 가치로 재편될 수 없게 된 것이다.

이러한 진리의 상대성과 주관성을 중시하는 모더니스트 사회에서의 소설들은 각자가 경험하는 주관적 견해들을 모두 종합하여 현실을 어느 정도 객관에 가깝게 그려낼 수 있다고 본다. 따라서 모더니스트 소설가들은 여러 인물들이 세상을 인지하고 해석하도록 하는 복수내적시점 기법 뿐 아니라, 대상물을 다각도에서 입체적으로 파악해내기 위해 온갖 실험적 서술양식을 총동원하고 있다. 특히 『울리시즈』는 이러한 실험적 모더니스트 소설기법을 18개 에피소드에서 다양각색으로 구현하고 있기 때문에 이론의 여지없이 “서술기법의 백과사전”이라고 일컬어질 정도이다. 지면 관계상 이 논문에서는 18개 에피소드 중에서도 일인칭 화자와 삼인칭 서술자가 함께 담론을 엮어가는 “키클롭스”의 실험적 서술기법을 탐색함으로써 상대성과 주관성을 추구하는 모더니스트 소설미학을 살펴보기로 한다.⁵⁾

우선 분석에 앞서 이해의 편의를 위해 『울리시즈』에 뼈대를 제공한 『오디세이』와 연관지어 “키클롭스”의 스토리를 살펴보자.

『오디세이』의 제 9장에서 오디세우스와 그의 부하들은 거대한 체구와 경솔한 성격을 지닌 애꾸눈 식인종들이 사는 키클롭스(Cyclops)섬에 상륙한다. 거기서 그들은 한 식인종의 굴에 갇히게 된다. 그러자 오디세우스 일행들은 거인의 애꾸눈을 불 막대기로 찌르고 양털을 뒤집어 쓰거나 양털에 매달린 채 동굴을 빠져 나온다. 이 사실을 발견한 거인은 그들이 탄 배에 커다란 바위 덩어리를 던지며 쫓아오지만 빗나간다.

“키클롭스”에는 이전의 에피소드에 한 번도 나타난 적이 없는 빗대금 수금원인 익명의 일인칭 화자가 등장한다. 오후 5시 그는 조셉 하인즈(Joseph Hynes)와 함께 바니 키어먼(Barney Kiernan)주점으로 온다. 거기서 그들은 키클롭스 섬의 애꾸눈 거인을 연상시키는 한쪽 눈에 안대를 두른 공격적이고 편협하며 국수주의자인 익명의 한 ‘시민’(Citizen)을 만나 함께 술을 마

5. 『울리시즈』의 18개 에피소드에 대한 철저한 분석 및 리얼리즘과 (포스트)모더니즘에서 사용되고 있는 기법들을 탐색하려면 필자의 다음을 참조할 것. “서술 기법의 백과사전” 『울리시즈』(한신문화사, 1995).

시고 있다. 이 ‘시민’은 잡종 개를 한 마리 데리고 앉아 위대했던 아일랜드의 한 시대에 대해 국가주의에 입각해서 이야기한다. 이때 편집병에 시달리는 데니스 브린이 그의 아내와 함께 주점 안을 들여다 본다. 일행들은 주점 뱅이 알프 버건 (Alf Bergan)이 들어오는 모습을 보고 모두들 재미있어 하며, 한쪽 구석에서 코를 골던 보브 도런 (Bob Doran)은 숙취에서 깨어난다. 급사인 테리 (Terry)가 술을 더 가져오는 가운데 ‘시민’은 리오폴드블룸 (Lepold Bloom)의 흥을 본다. 버건이 죽은 패트릭 디그넘 (Patrick Dignam)을 거리에서 보았다고 이야기하자 모두들 놀라며 죽음에 얽힌 이야기로 화제를 돌린다.

한편 블룸은 디그넘의 상가에 함께 가기로 한 마틴 커닝엄 (Martin Cunningham)과 잭 파우어 (Jack Power) 등을 만나기 위해 이 주점으로 온다. 블룸은 이들을 기다리고 있던 중에 일인칭 화자 및 ‘시민’ 일행과 조우하게 되며 그들과 여러가지 잡다한 이야기를 나눈다. 하인즈가 교수형 집행인으로 지원한 어떤 사람에게서 온 편지를 소개하자 대화는 죄와 형벌에 대한 것으로 이어진다. 블룸은 용이주도하고도 성실하며 솔직하게 대화에 임하지만 시민들 일행은 잘 받아들이려 하지 않으며 공포스런 이야기 등에 더욱 관심을 보인다. ‘시민’이 데리고 온 개가 비스켓 깡통 냄새를 쿵쿵거리며 맡고 있는 동안, 블룸은 커닝엄과 의논하고 싶었던 디그넘의 보험문제에 대해 끈기있게 설명한다. 그러나 도란외에는 어느 누구도 이에 대해 진지한 반응을 보이지 않는다. 다른 이들은 순전히 감상적인 측면에서 이 문제를 생각하다가 정치나 스포츠에 대한 이야기로 관심을 돌린다. 이때 파산한 변호사인 오몰로이 (J. J. O'Molloy)와 저널리스트인 에드워드 램버트 (Edward Lambert)가 들어오고, 화제는 정신이상 증세를 보이는 브린에게로 돌려진다. 블룸은 그에 대해 친절하게 이야기하며 동정심을 나타내지만 다른 이들은 블룸의 태도를 반박하며 ‘시민’은 블룸에 대해 분노심마저 나타낸다.

블룸은 싸구려 감상주의 및 유약한 성질을 지녔다는 점과 유태계 아일랜드인이라는 이유 등으로 ‘시민’ 일행에게 계속해서 놀림을 당한다. 블룸은 자신의 돈을 꾸어간 적이 있는 하인즈 기자에게 다음 달 초까지만 돌려주면 괜찮겠다고 하면서 대신에 키즈회사의 광고를 실을 수 있도록 도와달라

고 말한다. 이때 ‘시민’은 국민주의에 입각해서 아일랜드에서 외국인이 더 이상 살지 못하게 하자고 주장한다. 그리고 블룸에 대한 중요심을 점점 잃어간다. 이에 대해 램버트는 아일랜드를 방어하는데 있어서 외국군이긴 하지만 영국해군은 가치있는 존재임을 지적한다. 블룸은 ‘시민’이나 램버트의 의견이 모두 일리가 있다고 하면서 이야기를 이어가려고 하지만 ‘시민’에게 모욕만 당한다. ‘시민’은 블룸의 국적을 물어보고 아일랜드에서 태어났다고 하는 그의 대답에 화를 내며 경멸적으로 침을 뱉는다. 블룸은 긴장감에서 벗어나고 싶은 마음과 커닝엄을 찾아볼 생각으로 밖으로 나오는데 나머지 사람들은 계속해서 외국인에 의한 피해에 대해 이야기한다.

방금 이 주점으로 들어온 스포츠 신문기자 레너헌 (Lenehan)은 블룸이 자신과 밴텀 라이언즈 (Bantam Lyons)를 속이고 선택한 말이 경주에서 이겼기 때문에 상금을 타러 갔다고 생각한다. 이때 파우어와 함께 들어온 커닝엄은 블룸을 옹호하며 그가 아일랜드의 국민주의 운동에도 동참했다고 말해준다. 그러나 다른 사람들은 레너헌의 이야기를 믿고 블룸을 양의 털을 쓴 늑대로 간주한다. 이때 블룸이 다시 들어와 커닝엄 및 파우어와 인사를 나눈다. ‘시민’은 블룸에게 약아빠진 놈 등의 욕설을 퍼붓고 아일랜드의 빈곤은 유대인의 경제적 약탈 때문이라고 주장한다. 커닝엄은 상황이 위험스런 지경으로 치닫는 것을 피하기 위해 블룸에게 주점을 빨리 떠날 것을 권고한다. 이때 블룸은 막스나 스피노자, 심지어 하나님도 유대인이라고 소리를 친다. 이에 화가난 ‘시민’은 오디세우스 일행에게 바위를 던지며 쫓아오던 애꾸눈 거인처럼 빈 비스켓 상자를 블룸이 타고 떠나는 마차에 던지며 쫓아간다. 블룸 일행은 ‘시민’ 일행의 편견과 폭력을 피해 급히 도망친다.⁶⁾

6. ‘익명의 시민’과 ‘익명의 화자’를 모두 오디세우스와 대응시킬 수도 있다. 왜냐하면 『오디세이』에서 눈을 찢린 거인이 오디세우스에게 ‘넌 누구냐’라고 묻자, 오디세우스가 “나는 어떤 누구도 아니다”(I am No Man) 즉 ‘이름없는 사람’(nameless man)이라고 대답했던 정황을 고려해 보면 시민, 일인칭 화자, 오디세우스가 모두 “이름을 알 수 없는”(nameless) 존재로서 서로 상응될 수 있기 때문이다. 이렇게 되면 블룸은 지혜롭고 용맹스럽게 거인을 물리친 오디세우스와 대응을 이루지 못하고 오히려 조롱당하는 존재라는 점에서 흥미롭다. 반면에 눈에 안대를 두른 익명의 시민이 눈을 찢린 거인과 대응되고, 폭력

“키클롭스”는 키어넌 주점에서의 바로 이러한 상황을 목격한 익명의 일인칭 화자가 이것을 후에 동료들에게 들려주는 형식으로 되어 있다.⁷⁾ 이를 감안할 때 이 에피소드의 제일 중요한 특징을 두 가지로 요약해 볼 수 있을 것이다. 첫째 이 에피소드에는 블룸의 내적독백이 더 이상 나타나지 않기 때문에 독자가 그의 사적인 내밀성을 더 이상 접할 수 없다는 점이다. 그리고 두번째는 한 에피소드내에 일인칭 화자 뿐 아니라 삼인칭 서술자도 함께 등장하기 때문에 서술양식이 둘로 갈라진다는 점이다. 제 1서술양식은 작품 내에 실제로 등장하는 익명의 일인칭 화자가 짧은 문장, 현재시제, 구어체 등을 써서 주로 대화 형식을 통해 목격한 사건을 보고하는 것이다. 화

을 피해 도망치는 블룸이 오디세우스와 대응될 수도 있다. 따라서 『율리시즈』와 『오디세이』와의 대응관계에 복선이 깔려 있음을 알 수 있다.

7. 데이비드 헤이먼(David Hayman)은 일인칭 화자가 이 주점에서 일어난 일을 목격한 직후 보고하는 형식으로 보지 않고, 어디선가 한번 이야기해 준 후 공짜 술을 더 얻어먹을 요량으로 같은 날 밤 다른 주점에서 다시 이야기해 주는 것으로 본다. 즉, 헤이먼은 “Goodbye Ireland I’m going to . . . Jerusalem(ah!) cuckoos”(p.275)의 긴 문장을 예로 들어, 익명의 일인칭 화자가 키어넌 주점에서 이야기 하던 도중에 소변을 보며 생각했던 것을 또 다른 주점에서 다시 소변을 보며 동료에게 말해주고 있는 장면으로 해석한다. “Cyclops,” *James Joyce’s Ulysses: Critical Essays*, ed. Hart and Hayman, 264-265 참조. 이에 대해 허버트 쉬나이다우(Herbert Schneidau)는 275페이지의 인용문은 일인칭 화자가 키어넌 주점에 계속 머무르고 있는 동안 이곳에서 앞서 일어났던 사건에 대해 소변을 보며 마음 속으로 논평하고 있는 상황이라고 주장한다. “One Eye and Two Levels: On Joyce’s Cyclops,” *James Joyce Quarterly* 16: 1-2 (1978-1979) 97. 그러나 헤이먼은 쉬나이다우의 의견을 다시 반박한다. “Two Eyes at Two Levels: A Response to Herbert Schneidau’s on ‘Joyce’s ‘Cyclops’,” *James Joyce Quarterly* 16: 1-2(1978-1979) 105-109. 이에 대해 마크 오스틴(Mark Osteen)은 일인칭 화자의 서술시간은 서술하고 있는 사건이 일어난 시간보다 조금 늦다고 지적하며 헤이먼의 의견을 뒷받침한다. “Narrative Gifts: ‘Cyclops’ and the Economy of Excess,” *Joyce Studies Annual 1990*, ed. Thomas F. Staley (Austin: U of Texas P. 1990) 166.

자가 작품내에 존재한다는 점에서 주네트의 분류로는 『율리시즈』에서 최초로 나타나는 동종이야기 (homodiegetic) 형식이다.⁸⁾

제 2서술방식은 작품 밖에 존재하는 삼인칭 서술자가 과거시제와 복잡한 어휘를 사용해서 신비스러운 정도로 과장이 심한 여러 스타일을 구사하는 것이다. 이러한 제 2서술양식은 삽입문장 (interpolation) 형식으로 ‘일인칭 화자’의 이야기에 계속 끼어드는 것인데, 작품밖에 존재한다는 점에서 주네트의 분류로는 이종이야기 (heterodiegetic) 형식이다.⁹⁾ 이런 현상을 마릴린 프렌치 (Marilyn French)는 ‘장면 안의 서술자’ (in-scene narrator)와 ‘장면 밖의 서술자’ (off-scene narrator)로 나눠서 생각한다.¹⁰⁾ 그리고 제니퍼 웰드론 존스 (Jenniper Waldron Jones)는 이 익명의 일인칭 화자를 ‘이름없는 더블린 사람’ (nameless Dubliner)으로, 삽입문장을 담당하는 자를 ‘서술자’라고 분류한다.¹¹⁾ 즉 “키클롭스”의 서술양식은 같은 사건을 일인칭 화자와 삼인칭 서술자가 번갈아 보고하는 특이한 형식이며, 양자의 담론이 상호 병치, 상쇄, 보충, 또는 강화되는 효과를 낳는다.

독자는 “키클롭스”를 열자마자 첫 단어 “I”를 대면하고 전통소설에서 익히 낮익었던 일인칭 화자를 만난 반가움을 느낄지도 모른다. 그리고 오쟁이진 남편으로서의 블룸의 고통을 극대화하기 위해 음악적 기법을 사용한 “세이렌”의 난해함과는 훨씬 다른 분위기를 감지할 수 있다. 그러나 일인칭 화자에 의해 자연스럽게 엮어져 나가던 이야기의 흐름을 끊어 삼인칭 서술자가 나타나 방해하고 만다. 즉, 삼인칭 서술문장이 일인칭 화자의 담론을 끊임없이 간섭하고 방해하기 때문에 낮익음도 잠깐일 뿐이다. 그리고 독자는 이내 두개의 양식이 엮어지면서 이끌어 내는 또 다른 낯설음에 직면하게 된다. 그러면 여기서 일인칭 화자와 삼인칭 서술자가 어떻게 서로 섞이

8. Genette, 앞의 책 243-252를 참조할 것.

9. 위의 책, 243-252.

10. French, *The Book as World: James Joyce's Ulysses* (Abacus, 1982) 141. 한편 헤이먼은 ‘무대위의 (on-stage) 화자와 ‘무대밖’ (off-stage)의 서술자로 나눠서 생각한다. 앞의 글, 243-275.

11. Jones, *Performance of the Narrator in Joyce's Ulysses*. (Diss. U of Washington, 1977. UMI, DDJ 77-18366) 91-111.

고 있는지 보기 위해 임의적으로 한 곳을 골라 읽어보자.

[1]— Not a word, says Joe. I was up at that meeting in the City Arms.

— What was that, Joe? says I.

— Cattle traders, says Joe, about the foot and mouth disease. I want to give the citizen the hard word about it. . . .

[2]. . . rape and red green yellow brown russet sweet big bitter ripe pomellated apples and chips of strawberries and sieves of gooseberries, pulpy and pelurious, and strawberries fit for princes and raspberries from their canes.

[3] *I dare him, says he, and I doubledare him.* Come out here, Geraghty, you notorious bloody hill and dale robber!

[4] And by that way wend the herds innumerable of bellwethers and flushed ewes and shearling rams and lambs and stubble geese and medium steers and roaring mares and polled calves and longwools and storesheep and Cuffe's prime springers. . . (pp. 241-242)¹²⁾

(1) — 전혀 없어. 하고 조가 말한다. 난 시티 암즈 호텔의 저 회합에 다녀왔어.

— 그게 뭔데, 조? 하고 나는 말한다.

— 가축업자들이. 하고 조가 말한다. 야구장에 관해서 말이야. 나는 '시민'에게 그 일에 관해서 내막 이야기 좀 해 주고 싶어. . .

12. Joyce, *Ulysses. The Corrected Text*, eds. Hans Water Gabler, et al. (Harmondsworth: Penguin Books, 1986). 이 책에서의 인용은 괄호 속의 페이지 수로 표기하겠으며, 분석의 효과를 기하기 위해 인용문에 번호를 달 수도 있음.

- [2] . . . 붉고 푸르고 누렇고 갈색인 팔빛의 달콤하고 크고 쓴, 익은 밀감 같은 사과들이며, 여러 상자의 산딸기, 여러 개의 광주리에 가득 담은 연하고 털이 많이 난 구즈베리, 그리고 왕자들에게도 합당한 산딸기며 그리고 그들의 줄기에서 따온 나무딸기들을 싣고 온다.
- [3] “내가 그녀석한테 달겨들 테야”, 하고 그는 말하는 거야, “그리고 난 연거푸 그녀석한테 달겨들 테야”. 이리 나와, 제라티 너석, 이 악명 높은 경찰놈의 산딸짜기 강도놈아!
- [4] 그리하여 그 길을 방울 단 양들 그리고 기운찬 암양들 그리고 털을 한 번밖에 깎지 않은 햇양들 그리고 그 새끼들 그리고 기러기 그리고 중치 수송아지들 그리고 울부짖은 암소들 그리고 뿔 없는 송아지들 그리고 털이 길게 자란 양들 그리고 개랑종 양들 그리고 . . .

[1]은 시티 암즈 호텔에서 개최되었던 소의 야구장에 대한 가족자 회합에 다녀온 조의 이야기를 들으면서 익명의 일인칭 화자가 보고하는 형식이다. [2]는 갑자기 어조가 바뀐 점으로 보아서 삼인칭 서술자가 아일랜드의 신화 및 켈트의 전설을 패러디하는 스타일로 더블린의 시장 모습을 과장해서 묘사하는 문장임을 알 수 있다. 그리고 [3]은 다시 일인칭 화자의 구어체적 문장으로서 “그에게 대들어 보겠다”는 제라티의 말을 반복하면서 빛을 독촉하는 그의 저주를 담고 있다. [4]는 다시 삼인칭 서술자의 문장으로서 시장의 모습을 계속해서 과장적으로 묘사하고 있다.

이제 우선 익명의 일인칭 화자에 대해서 좀더 자세히 살펴보자. “키르케”(Circe)에서는 이 익명의 화자가 ‘이름없는 자’ (the nameless one, p.383)로 언급된다. 그리고 비평가에 따라 호머의 오디세우스를 연상시키는 ‘확인되지 않은 화자’ (unidentified narrator), 또는 ‘이름없는 일인칭’ (nameless one I) 등으로 불리운다. 이 화자는 주점에 자주 드나들며 공짜 술먹기를 좋아하는 남자 식객이고, 외상 수금원 (collector of bad and doubtful debts, p.240)이다. 또한 기회주의자이고, 냉소적이며, 호전적이고, 반유대적이다. 그리고 다른 사람의 좋은 점은 볼 줄 모르면서, 편견 (one-eyed view)을 가지고 남의

약점만을 과장하는 허풍장이다. 그는 인물들에 얽힌 좋지 못한 이야기, 외설스러운 것들, 폭력에 대한 것들을 동료들과의 잡담을 통해서 또는 열쇠 구멍, 찢어진 커튼, 얇은 칸막이 등을 직접 들여다 봄으로써 얻고 있다. 그리고 그는 이것들을 악의적으로 퍼뜨리기를 좋아한다.

그는 뛰어난 통찰력으로 인물들의 동기나 감정 등을 평가해 주지만 사실을 왜곡하며 편파적이므로 믿을 수 없는 화자가 된다. 그의 주요 대화의 관심사는 종교, 정치, 말(horses), 술, 노래, 타인의 소문(gossip) 등에 관한 것이다. 그는 이 에피소드 내내 직설적인 구어체, 부랑아들이 쓰는 사투리, ‘맴소사’(Jesus), ‘피비린내 나는’(bloody)과 같은 상소리, ‘제기랄’(gob), ‘젠장’(begob)과 같은 허사들을 수시로 구사한다. 특히 ‘젠장’이라는 단어는 41번이나 사용하고 있다. 그리고 ‘말하다’(says)와 같은 현재형 동작 동사를 자주 사용한다. 또한 사건을 요약해서 보고하거나 대화를 직접 인용 또는 간접 보고하는 사이사이에 자신의 내적독백을 수시로 삽입한다. 따라서 “세이렌”까지만해도 어느 정도 가까워서 들여다 볼 수 있었던 블룸의 사밀한 내적 세계가 이 곳에서는 더 이상 직접 드러나지 않는다. 그의 대화 내용도 일인칭 화자의 보고에 의해서 독자에게 전달되기 때문에 그는 여러 이야기꾼들 중의 하나에 불과한 인물로 보일 뿐이다.

이번에는 삼인칭 서술자의 역할에 주목해 보자. 익명의 일인칭 화자에 의한 장면 보고는 약 30번에 걸쳐 나타나는 간접적인 서술자의 삽입문장에 의해 중간중간 방해를 받는다.¹³⁾ 삽입문장의 길이는 단 몇 줄에서 4페이지 이상 걸치는 것 등 다양하며 “키클롭스”의 약 65%를 차지한다.¹⁴⁾ 이들 삼

13. 스탠리 설턴(Stanley Sultan)은 24개의 삽입문장이 나타나는 것으로 파악. *The Argument of "Ulysses"* (Connecticut: Wesleyan UP, 1987) 233. / 매튜 호거트(Matthew Hodgart)는 33개로 파악. *James Joyce: A Student's Guide*, (London: Routledge & Kegan Paul, 1978) 104. / 버나드 벤스톡(Bernard Benstock)은 22번으로 파악. *Narrative Con/Texts in "Ulysses"* (Urbana: U of Illinois P, 1991) 98.

14. Monika Fludernik, "'Ithaca' — An Essay in Non-Narrativity," *International Perspectives on James Joyce*, ed. Gottlieb Gaiser

인칭 삼입문장은 법률, 과학보도, 구약성서, 동요, 고고학, 신문, 여행안내, 익살소극 (burlesque), 유사영웅체 시, 유사서사체 시 등의 스타일로 되어 있다. 이러한 스타일은 분위기나 대상에 따라 다양하게 쓰이기 때문에, 영문 학발달사의 순서를 따라 각종 스타일을 패러디한 태양신의 황소들 *The Oxen of the Sun* (14)의 ‘잡동사니 스타일’의 전조가 된다. 그리고 각 삼입문장은 이러한 스타일을 빌어 오면서도 그것들을 너무 과장하므로 일인칭 화자의 구어체와 수시로 대조된다.

패트릭 A. 맥카시 (Patrick A. McCarthy)는 삼입적인 서술자와 일인칭 화자의 관계에 대해 “하나가 계속 과장한다면 또 하나는 계속 축소한다” (One of which inflates whatever it describes while the other diminishes every object of its attention)고 주장한다.¹⁵⁾ 그러나 양자가 상호 교체적으로 역할을 해 나가는 것을 차근차근 살펴보면, 맥카시의 의견은 한편으로는 설득력을 지니면서도 또 한편으로는 지나치게 확고적이라는 느낌을 준다. 왜냐하면 삼입된 문장들의 스타일이 다양한 만큼 역할도 사뭇 다채롭게 나타나기 때문이다.

여기서 일인칭 화자가 나뉘는대로의 잡스러운 구어체로 상황을 보고하고 난 후, 삼입문장이 수사적인 과장된 스타일로 계속 이야기를 이어나감으로써 보조적인 역할을 하는 장면을 보자.

[1] — I know that fellow, says Joe, from bitter experience.

. . .

[2] — Ah, well, says Joe, handing round the booze. . . .

[3] — I will, says he, honourable person.

[4] — Health, Joe, says I. And all down the form.

(N. Y.: The Whitston Publishing Co., 1986) 101./ 마이클 그로든 (Michael Groden)은 “키클롭스”의 근본은 일인칭 화자의 보고담론 형식보다 일련의 삼입문장으로 된 패러디에 있다고 봄. “*Ulysses*” in *Progress* (Princeton: U of Princeton P, 1977) 118.

15. Patrick A. McCarthy, “*Ulysses*”: *Portals of Discovery* (Boston: Twayne Publishers, 1990) 28.

- [5] Ah! Ow! Don't be talking! I was blue mouldy for the want of that pint. Declare to God I could hear it hit the pit of my stomach with a click.
- [6] And lo, as they quaffed their cup of joy, a godlike messenger came swiftly in, radiant as the eye of heaven, a comely youth and behind him there passed an elder of noble gait and countenance, bearing the sacred scrolls of law and with him his lady wife a dame of peerless lineage, fairest of her race.
- [7] Little Alf Bergan popped in round the door and hid behind Barney's snug, squeezed up with the laughing. And who was sitting up there in the corner that I hadn't seen snoring drunk blind to the world only Bob Doran. (p.245)

- [1] — 난 그 친구를 알고 있지. 하고 조가 말한다. 쓰라린 경험을 통해서 말이야. . . .
- [2] — 아. 글썄. 하고 술을 차례로 돌리면서, 조가 말한다. . . .
- [3] — 그러지. 하고 그는 말한다. 고마와요.
- [4] — 축배다. 조. 하고 나는 말한다. 그리고 여러분 모두 자리에.
- [5] 아! 오우! 그런 소리 말아요! 나는 요놈의 술이 마시고 싶어서 정말이지 가슴이 터질 뻔했다네. 하느님께 맹세코 술이 꿀꺽 소리를 내며 나의 위장 밑바닥을 치는 소리를 나는 들을 수 있어.
- [6] 그런데 보라, 그들이 기쁨의 잔을 들이켰을 때, 존엄한 전령사, 태양처럼 눈을 찬란히 번쩍이는 한 사람의 단정한 젊은이가 급히 들어왔으며 그리고 그 뒤를 이어 고상한 걸음걸이와 용모를 한 보다 나이 많은 한 사나이가. 신성한 법전을 손에 들고 그의 부인 무쌍의 가문에서 태어난, 여성들 가운데서도 가장 아름다운 귀부인과 함께 들어왔도다.
- [7] 몸집이 작은 엘프 버건이 문 부근에서 갑자기 나타났다가 바니 주점의 아늑한 골방 속으로 사라지며 웃느라고 몸을 쥐어짜다. 그리고 그쪽 구석에 앉아서 술에 곤드레만드레가 되어 코를 골고

있는 사람이 누군지 처음에 나는 볼 수 없었으나 알고 보니 바로
다름 아닌 보브 도련이었다.

[1]~[4]는 일인칭 화자가 대화를 직접 인용 보도해 주는 것이며, [5]는 일인칭 화자의 내적독백이다. [6]는 서술자의 삽입문장으로서 버전이 들어오는 모습과 브린 부부가 지나가는 모습을 ‘존엄한 전령사’ (a godlike messenger), ‘태양처럼 눈을 찬란히 번쩍이는’ (radiant as the eye of heaven), ‘고상한 걸음걸이와 용모를 가진 보다 나이 많은 한 사나이’ (an elder of noble gait), ‘무쌍의 가문에서 태어난 그의 귀부인 아내’ (his lady wife, a dame of peerless lineage) 등의 수사적이고 과장된 유사서사체 (mock-heroic style)로 묘사하고 있다. [7]은 일인칭 화자가 삼인칭 삽입문장이 바로 위에서 묘사한 바 있는 버전이 들어오고 있는 장면을 다시 한번 묘사하는 것이다. ‘몸집이 작은 엘프 버전이...’ (Little Alf Bergan...)로 시작되는 문장은 대상을 사실적으로 묘사함으로써 과장을 일삼는 삼인칭 삽입문장과 대조를 이룬다. 그리고 이어서 술에 몹시 취한 도련 (Doran)이 코를 끌고 있는 모습을 역시 일상적 구어체로 전해 준다. 이런 예들은 맥카시의 견해가 타당해 보이도록 한다. 그러나 아래의 다른 경우들을 살펴보면 항상 삼인칭 서술자는 과장하고 일인칭 화자는 축소하는 확실적인 관계만을 유지하고 있는 것은 아님을 알 수 있다.

삼인칭 서술자는 ‘작품 밖에 있는 존재’ (extradiegetic)임에도 불구하고, 주점에 모인 사람들과 한 자리에 앉아 그들의 이야기를 다 듣고 있다가 때에 따라 독자에게 시의적절한 견해를 들려 주는 것처럼 보일 때도 있다. 익명의 ‘시민’이 유대인들에 대한 적대감을 표명하자 블룸은 그 소리를 못 들은 채하며 침묵을 지키지만 엇없는 마음을 숨기지는 못한다. 이처럼 블룸에 대한 위협이 점차 고조되어가는 상황을 삼인칭 서술자는 사뭇 통명스럽고 기분이 상한 어조로 그려낸다. 그리고 술꾼들이 블룸을 일컬어 술 한 잔도 살 수 없을 만큼 소심한 자, 디그넬 부인과 그 자녀들을 돕기는 커녕 오히려 그들에게 해를 입힐 비열한 자, 무엇이든지 다 알고 있는 채하는 자 등으로 함부로 이야기할 때도 서술자는 그들의 편견과 잔인함을 지적한다.

또한 익명의 일인칭 화자가 서술자의 삽입문장에 대해 곧 바로 반응을

나타내기 때문에, 삽입문장을 이끄는 서술자가 일인칭 화자 옆에 실존하는 것처럼 느껴질 때도 있다. 비밀결사 회원에 대한 서술자의 첫번째 장황한 설명이 끝난 직 후, 일인칭 화자는 맥주를 주문하면서 “그리하여 아몽든 테리가 3 파인트를 갖고 왔는데...” (So anyhow Terry brought the three pints... p.244)라고 한다. 그리고 아일랜드의 애국자의 처형에 관한 가장 긴 삽입문장 (pp.251-255)이 있는 직후, 일인칭 화자는 “그러자 그때, 내가 말했던 바와 같이,...” (So howandever, as I was saying,... p.255)라고 말한다. ‘so anyhow,’ ‘so howandever’와 같은 말은 상대방의 이야기를 경청하다가 다른 방향으로 대화를 틀기 위한 전형적인 수사법이다. 따라서 마치 일인칭 화자가 들을 수 있도록 삽입문장이 실제로 목소리로 내려 말하고 있었던 것과 같은 느낌을 창출하는 것이다. 또한 서술자는 죽은 디그님의 유령이 주점의 고객 앞에 나타났다면 어떻게 했을까와 같은 상상력을 동원해야 할 우스꽝스런 결가지 이야기를 환상곡이나 광상곡 (rhapsodies)의 형태로 장황히 묘사하기도 한다. 그리고 더블린에 실제로 살았던 사형 집행인 H. 럼볼드 (H. Rumbold)가 실제로 존재하지도 않았던 인물을 처형했다는 이야기는 확실히 병적인 유머 (black humor)를 드러낸다.

한편 일인칭 화자의 역할이 배제된 채 삽입문장의 서술자가 스스로 독립적으로 서사를 이끌어 가는 경우도 있다. 술꾼들이 브룸에게 아내 물리의 연주여행에 대해 여러가지를 묻자, 블룸은 아내의 매니저인 보일런의 조직력을 칭찬한다. 이때 일인칭 화자는 “그 녀석은 개구장이가 돼서 그녀를 감쪽같이 가로챌 거야, 내 말이 틀림없다니깐” (That’s the bucko that’ll organise her, take my tip. p.262)이라는 말을 통해 블룸이 오쟁이진 남편임을 암시함으로써 그를 어색하게 만든다. 곧 이어 서술자가 마치 호머풍의 무대지시를 흉내낸듯한 방법으로 서먹해진 분위기를 바꾸어 놓음으로써 마치 서술을 단독으로 이끌어가고 있는 듯한 느낌을 준다.

And lo, there entered one of the clan of the O'Molloy's, a comely hero of white face yet withal somewhat ruddy, his majesty's counsel learned in the law, and with him the prince and heir of the noble line of Lambert.

- Hello, Ned.
- Hello, Alf.
- Hello, Jack. . . . (p.262)

그런데 보라, 오몰로이 일가 한 사람이 저기에 들어오잖는가. 하얀 계다가 약간 붉은 얼굴을 한 한 사람의 점잖은 영웅, 법률에 정통한 폐하의 고문이, 그리고 그와 함께 램버트가의 고상한 상속인인, 귀공자가

- 여보, 네드.
- 어이, 앨프.
- 이봐, 재크.

다시 말하면, 위의 예문에는 다른 부분과는 달리 삽입문장 다음에 일인칭 화자의 말이 곧 바로 나타나지 않는다. 다시 말해서 삼인칭 서술문장 다음에 일인칭 화자의 담론이 나타나는 대신에 새로 들어오는 사람들이 서로 인사를 나누는 자연스런 대화장면이 나타난다. 이로써 삼인칭 서술자가 아예 일인칭 화자의 역할을 뛰어넘고 있음을 알 수 있다.

그러나 그 무엇보다도 삼인칭 삽입문장의 주된 기능은 패러디이다. 삽입문장은 낭만적 중세주의, 켈트 예술 부흥주의, 지나친 국수주의, 아일랜드의 언론풍토, 극단적인 정치적 중오심, 맹목적인 신앙생활 등을 주요한 공격대상으로 삼는다. 우선 '시민'의 모습을 묘사하는 대목을 보자.

The figure seatd on a large boulder at the foot of a round tower was that of a broadshouldered deepchested stronglimbed frankeyed redhaired freelyfreckled shaggybearded widemouthed largenosed longheaded deepvoiced barekneed brawnyhanded hairylegged ruddyfaced sinewyarmed hero. (p.243)

한 둥근 탑의 기슭 커다란 반석 위에 앉아 있던 그 인물은 널따란 어깨에 두툼한 가슴을 하고 튼튼한 팔다리에 눈이 맑고 붉은 머리카

락에 반점이 자유롭이 번쩍이는 짙은 턱수염을 기르고 널따란 입에 큰 코를 가지고 기다란 머리에 굵은 음성을 하고 벌거벗은 무릎에 갈색의 털이 텃수룩이 난 다리를 하고 붉은 얼굴에 튼튼한 근육질 팔을 가진 한 사람의 영웅 바로 그였다.

현대의 더블린에 살고 있는 이름을 알 수 없는 어느 한 ‘시민’을 묘사하기 위해 의사 영웅체의 과장적인 스타일을 쓰고 있다. 이어진 글에 의하면 ‘시민’의 양 어깨 사이의 거리는 여러 척이나 되며, 무릎은 바위를 닮은 산과 같고, 콧구멍은 종달새가 등지를 칠만큼 넓으며, 심장은 땅, 탑 꼭대기, 동굴 벽 등을 청동소리처럼 크게 전율시킬만큼 튼튼하며, 차고 있는 허리 띠에는 셰익스피어, 나폴레옹, 공자, 석가모니 등의 역사적 위인들의 모습이 새겨져 있다고 묘사되어 있다. 이로써 마적처럼 과격하게 행동하지만 한 평범한 시민에 불과한 ‘시민’이 마치 외눈박이 거인 키클롭스처럼 그려지고 있다. 그러나 이런 풍자적인 스타일은 익명의 ‘시민’을 오히려 왜소화시키는 효과를 낳는다. 왜냐하면 더블린의 한 ‘시민’은 여전히 평범한 ‘시민’에 불과 할 뿐 결코 호머시대의 영웅이 될 수 없기 때문이다.

다음 예문은 “키클롭스”에서 가장 긴 삽입문장의 일부분으로 아일랜드의 영웅을 처형하는 것에 관한 내용이다.

The last farewell was affecting in the extreme. From the belfries far and near the funereal deathbell tolled unceasingly while all around the gloomy precincts rolled the ominous warning of a hundred muffled drums punctuated by the hollow booming of pieces of ordnance. The deafening claps of thunder and the dazzling flashes of lightning which lit up the ghastly scene testified that the artillery of heaven had lent its supernatural pomp to the already gruesome spectacle. A torrential rain poured down from the floodgates of the angry heavens upon the bared heads of the assembled multitude which numbered at the lowest computation five hundred thousand persons. (pp.251-252)

최후의 고별은 지극히 가슴 아픈 것이었다. 멀리 그리고 가까이
 종탑으로부터 장례의 조종이 쉴 새 없이 울려오는 한편 그 음침한
 경내 주변에서는 덮개를 씌운 1백 개의 복들의 불길한 경보가 울려
 나오고 간간이 대포에서 발사되는 공포가 그 소리에 구두점을 찍었
 다. 귀를 먹게 하는 천둥 소리 그리고 그 장면을 송장처럼 밝혀 주
 는 눈을 현혹시키는 번갯불을 천국의 대포가 그의 초자연적인 장관
 을 아까의 그 소름끼치는 광경에다 덧붙여 주었음을 입증했다. 한
 줄기 장대 같은 소낙비가 추산하여 최소한 50만 명에 달하는 군중
 들의 모자 벗은 머리 위에 성난 천국의 수문으로부터 쏟아져 내렸
 다.

삼인칭 서술자는 당대의 저널리즘 스타일과 싸구려 문학적 상투어를 써
 서, 감정적 흥분에 휩주리고 쉽게 눈물 흘리는 값싼 감상적인 취향과 아일랜드 및 다른 나라 국민들의 애국심의 부족 등을 약 4페이지에 걸쳐 광범
 위하게 비웃는다.

그리고 서술자는 일인칭 화자와 익명의 ‘시민’과 더불어, 처형 후에도 일
 어나는 발기 현상을 과학적으로 설명하고자 하는 블룸의 어리석음에 극단
 적인 비웃음을 보내기도 한다. 그리고 사랑에 대한 토론을 벌이는 장면에도
 삼인칭 서술자의 비웃음이 깊이 서려 있다. 블룸은 증오의 반대가 사랑이라
 는 너무나 진부하고 보편적인 성서에 기초를 둔 사랑론을 펼친다. 이때 ‘익
 명의 시민’이 “저녀석은 로미오와 줄리엣의 좋은 본보기란 말이야” (He’s a
 nice pattern of a Romeo and Juliet. p.273)라고 말함으로써 블룸의 진부함을
 조롱한다. 그리고 곧이어 나온 삼인칭문이 익명의 ‘시민’의 견해를 강하게
 뒷받침한다.

Love loves to love love. Nurse loves the new chemist.
 Constable 14A loves Mary Kelly. . . . You love a certain
 person. And this person loves that other person because
 everybody loves somebody but God loves everybody. (p.273)

사랑은 사랑을 사랑하는 것을 사랑한다. 간호원은 새로운 약제사를

사랑한다. A 14호 순경은 메리 켈리를 사랑한다. . . . 당신은 어떤 사람을 사랑한다. 그리고 이 사람은 저 다른 사람을 사랑하는데 왜 나하면 모든 사람은 누군가를 사랑하기 때문이고 그러나 하느님은 모든 사람을 사랑한다.

서술자는 너무 많이 사용했거나 잘못 사용하여 더 이상 감정을 전할 수 없게 된 ‘사랑’을 철저하게 패러디함으로써 싸구려 감정으로 전락한 ‘사랑’을 조롱하고 블룸의 진실성마저 희화화하는 것이다.

이 에피소드 내내 서술자는 익명의 ‘시민’ 일행의 편견 뿐 아니라, 일반적인 인간정서, 어리석음, 지나친 감상적 반응, 병적인 과장, 위선 등을 두루 비판의 대상으로 삼는다. 그러나 그 무엇보다도 서술자에 의해서 가장 큰 조롱의 대상이 되는 것은 다름 아닌 블룸이다. 즉 블룸이 타인에 대해 갖는 애정이나 동정심 등은 폭력, 아비, 편견, 과장이라는 “키클롭스” 전체의 분위기나 어조 속에서 익명의 일인칭 화자와 익명의 ‘시민’ 등에 의해 조롱과 공격의 대상이 될 뿐 아니라 서술자의 과장을 통해 더욱 희화화된다.

이 에피소드의 끝부분에서, 유대인이라는 이유 때문에 계속 조롱을 받던 블룸은 “멘델스존도 유대인이었고 칼 마르크스도 메르카단테도 스피노자도 유대인이었어. 그리고 구세주도 유대인이었고 그의 부친도 유대인이었어. 자네의 하느님도” (Mendelssohn was a jew and Karl Marx and Mercadante and Spinoza. And the Saviour was a jew and his father was a jew. Your God. p.280)라고 소리를 친다. 익명의 ‘시민’ 일행의 독설과 조롱을 받던 그가 과감히 그의 인도주의적인 용맹성을 드러내는 것이다. 이에 대해 ‘익명의 시민’은 “십자가에 못박아 죽이겠다” (I’ll crucify him so I will. p.280)고 고함을 치며, 줄행랑을 치는 블룸에게 깡통을 던지면서 쫓아온다. 이 상황은 애꾸눈 거인이 오디세우스에게 바위를 던지며 쫓아오던 상황을 연상시킨다. “못박아 죽이겠다”라는 격렬하고 지나치게 과장된 언어에서 익명의 ‘시민’이 블룸에 대해 갖는 악의의 깊이를 읽을 수 있다. 한편 이 장면을 묘사한 삼인칭 서술자의 삽입문장은 과장과 패러디의 극치이다. 서술자는 깡통을 던진 충격때문에 대격변이 초래되어 기상대에 강도 5의 진동이 11번이나 기록되었으며 이는 1543년 이래 최고의 진동으로서 대저택이 모두 파괴되고 생전 처음 큰 대폭발이 초래되었다고 말한다. 그리고 그는 블룸

이 떠나는 장면을 예수 승천시 엘리야가 불마차에 둘러싸여 영광의 빛을 향해 올라가던 장면을 패러디하여 보여준다. 더블린 술꾼들의 비난과 수모를 이기고 정신적, 도덕적으로 승리하는 모습으로 불륨을 그림으로써 소시민으로서의 그를 더욱 회화화한다.¹⁶⁾

When, lo, there came about them all a great brightness and they beheld the chariot wherein He stood ascend to heaven. And they beheld Him in the chariot, clothed upon in the glory of the brightness, having raiment as of the sun, fair as the moon and terrible that for awe they durst not look upon Him. And there came a voice out of heaven, calling: *Elijah! Elijah!* And He answered with a main cry: *Abba! Adonai!* And they beheld Him even Him, ben Bloom Elijah, amid clouds of angels ascend to the glory of the brightness at an angle of fortyfive degrees over Donohoe's in Little Green street like a shot off a shovel. (pp.282-283)

그때, 보라, 그들 주변에 커다란 밝은 빛이 나타나자. 그들은 그분이 멋진 마차를 타고 하늘로 올라가는 것을 보았노라. 그리하여 그들이 두려움 때문에 그분을 감히 쳐다볼 수 없을 만큼 태양처럼 눈부신, 달처럼 아름다운 그리고 무시무시한 의상을 걸치고, 밝은 영광에 감싸인 채, 그분이 멋진 마차에 타고 있는 것을 보았노라. 그리하여 하늘로부터 부르는 외마디 소리가 들려 왔노라: '엘리야! 엘리야!' 그러자 그분은 온갖 힘을 다하여 외마디 소리로 대답했나니: '아버! 아도나이! (하느님! 아버지시여!)' 그리하여 그들은 그분이 다름 아닌 그분, 벤 불륨 엘리야가, 샅이 튀듯 총알 같이 리틀 그린가의 도노호 상점 위를 45도 각도로 천사들의 구름을 헤치며, 영광의 밝은 빛을 향해 치솟아 오르는 것을 보았노라.

16. 조이스 자신이 이 에피소드의 기법을 '과장체'(gigantism)로 명명한 것을 상기해 볼 때, 서술자의 삼입문장 뿐 아니라, 익명의 일인칭 화자, 익명의 더블린 '시민'의 어조나 태도에서도 폭력과 편견 등의 과장적인 속성을 읽을 수 있다.

그렇다면 자신을 이 모양 저 모양으로 드러내고 있는 삼인칭 서술자가 지금까지 살펴본 것과 같은 여러 양태로 일인칭 화자와 맺고 있는 관계를 어떻게 해석해 볼 수 있을까. 이 양자의 관계에 대해 비평가들은 여러 의견들을 개진한다. 존스는 양자를 개별존재로 보고 있음을 밝힌 바 있다. 그러나 헤이먼은 이들이 “단일한 페르소나는 아니더라도 같은 충동을 지니며, 수많은 가면을 갈라끼는 기력이 풍부한 광대같은 존재로서, 자신을 지우는 서술자와는 거리가 먼 존재” (. . . a single impulse if not a single persona, a resourceful clown of many masks, a figure apparently poles apart from the self-effacing narrator)라고 말한다.¹⁷⁾ 한편 존 폴 리켈름 (John Paul Riquelme)은 한 사람의 이야기꾼이 둘로 갈라진 것으로서 때에 따라 서로 각기 다른 목소리를 선택하여 역할을 분담하고 있을 뿐이라고 말한다.

Although the narrative voice in 'Cyclops' is divided into two streams, there is only one narrator, who adopts now one and now another voice, as he does throughout the novel. . . . A close examination of the episode reveals the two voices share the burden of narration.¹⁸⁾

키클롭스의 서술 목소리는 비록 두개로 갈라져 있지만 단지 한 서술자만이 존재하며, 소설 전체를 통해 그가 보여주듯 때로는 이런 목소리를 내고 또 어떤 때는 다른 목소리를 내는 것이다. . . . 이 에피소드를 면밀히 조사해보면 두개의 목소리가 서술행위를 서로 분담하고 있음을 알 수 있다.

일인칭 화자와 삼인칭 서술자는 서로 다른 언어를 사용하고 배경면에서도 서로 큰 차이를 보이고 있다. 그리고 일인칭 화자는 실제의 인물이고 삼

17. Hayman, "Cyclops," 265.

18. John Paul Riquelme, *Teller and Tale in Joyce's Fiction: Oscillating Perspectives* (Baltimore: U of Johns Hopkins P, 1983) 80.

입문장의 서술자는 비실제적 존재이다. 이러한 점들을 감안해 보면, 위와 같은 리컬름의 의견을 받아들이기 어려울지 모른다. 그러나 이 문제를 이 에피소드에서 뿐 아니라 18개의 에피소드에서 변신에 변신을 거듭하는 서술자들을 다 각기 다른 서술자로 보느냐, 아니면 한 서술자가 가면을 수시로 바꿔 쓴 것으로 보아야 하느냐 하는 문제와 연관지어 생각해 볼 수 있을 것이다. 한 에피소드에서 사용된 기법이 뒤의 에피소드에서 반복 또는 확장적으로 사용된다는 점에서 카멜레온처럼 행동하는 서술자를 동일한 서술자의 변신으로 이해할 수도 있을 것이다. 그렇다면 이 에피소드에 나타난 일인칭 화자와 삼인칭 서술자라는 양자의 존재를 한 서술자가 상황에 따라 가면을 갈아끼고 이런 저런 역할을 다양하게 수행하는 것으로 볼 수도 있을 것이다. 여하튼, 양자의 관계를 개별 존재로 보든 한 존재의 다양한 변형으로 보든간에, “키클롭스”의 서술양식은 지금까지의 어느 소설에서도 찾아볼 수 없었던 변종 중에 변종일 수 밖에 없다.

이렇듯 일인칭 화자와 삼인칭 서술자가 담론을 주도해 나가는 동안, 블룸의 내적인 움직임은 더 이상 직접 드러나지 않는다. 따라서 블룸에 대한 새로운 사실들이 그의 내적독백을 통해서 드러나는 대신에, 일인칭 화자가 주도하는 대화나 삼인칭 서술자의 담론에 의해 점진적으로 드러날 뿐이다. 블룸은 지나친 감상주의자, 진부한 자, 남을 등치는 자, 계속되는 조롱에 감정적으로 대처하는 자, 비열한 자, 도망이나 치 버리는 자, 성적인 무능력자, 여성다운 남성, 남의 유산이나 탐내는 타산적인 자, 양의 탈을 쓴 늑대 등의 부정적인 이미지로 주로 그려지지만, 때로는 동정심과 인내심이 많은 용맹한 인도주의자로 그려지기도 한다. 이렇듯 삼인칭 서술자는 그렇지 않아 더라면 매끈하게 흘러갔을 서술흐름을 단절 또는 유예했다가 사라지고 다시 나타나기를 반복하는 가운데 일인칭 화자와 상호 협동작용을 통해 블룸의 성격을 포함한 온갖 대상의 현실 (reality)을 다각도로 그려내고 있는 것이다. 즉 대상물을 그리는데 있어서 양자가 서로 병치, 보충, 상쇄, 또는 강화하는 작용을 한다고 볼 수 있다.

익명의 일인칭 화자는 처음부터 편견을 지닌 자로 부각되고 있기 때문에, 독자는 그의 담론을 절대적으로 신뢰하기 어렵다. 그가 많은 이야기를 들려

주지만 독자는 그의 이야기를 자의적이며 상대적이고 주관적인 편견으로 받아들이는 것이다. 한편 삼인칭 서술자는 일인칭 화자와는 달리 때로 인물들의 편견과 잔인함, 지나친 감상주의 등을 지적한다. 그러나 삼인칭 서술자마저도 자주 병적인 유모나 쓸데없는 과장을 일삼기 때문에 독자는 서술자의 견해도 상대적이며 주관적이며 자의적인 것으로 받아들일 있다. 따라서 판단하고 질서를 세우는 18, 19세기적인 서술자의 역할을 기대하던 독자의 기대는 전복되고 만다.

지금까지 살펴본 것처럼, “키클롭스”에서 구현된 일인칭과 삼인칭이 어울어지는 이중 서술기법은 어떤 담론형식도 “키클롭스”에서 일어나는 현실을 단독으로 재현해내기에는 역부족임을 보여주는 것이다. 즉, 현실을 축소해서 보든, 과장해서 보든, 패러디하든, 일인칭과 삼인칭 서술형식이 번갈아가며 담론을 담당하고 있다는 것은 어떤 담론형식도 현실이나 불륨의 참모습을 절대적이며 객관적으로 그려내기에는 불충분하다는 것을 의미한다. 또한 이것은 어떤 한 양식도 현실을 재현하는데 있어서 절대적이지 못하고 임의적이며 서로가 서로에게 상대적이고 믿을 수 없다는 모더니스트적인 인식론을 반영해주는 것이다.

절대적인 담론이 가능했던 18, 19세기 소설들과는 달리, 어느 한 특정 시점이나 담론양식이 다른 것들보다 절대적으로 우세하거나 더 권위적이지 못한 소설에서는 궁극적인 진리에 도달하려는 독자의 기대는 매번 전복된다. 따라서 포크너의 주장대로 13개의 방법으로 찌르래기새를 바라본 모습이 제시되었다면 이것을 모두 참조하여 14번째의 새의 모습을 합성해내야 하는 것은 독자의 몫이 된다.¹⁹⁾ 즉 독자는 주어진 모든 시점과 다양한 기법

19. Frederick L. Gwynn & Joseph L. Blotner, eds. *Faulkner in the University: Class Conference at the University of Virginia 1957-58* (Charlottesville: UP of Virginia, 1977) 273-274. / 한편 1954년에 쓰여진 월라스 스티븐즈(Wallace Stevens)의 “Thirteen Ways of Looking at a Blackbird”라는 시를 참고해 볼 것. Nina Baym, et al, ed. *The Norton Anthology of American Literature* (N.Y.: Norton Co., 1986) 1751-1752. / 『음향과 분노』에서는 3명의 화자와 전지적 서술자가 각각의 능력이나 성격에 맞게 일정한 위치에서 한 에피소드씩을 담당하며,

들을 통해 제시된 것들을 종합하여 ‘공동저자 (co-author)의 입장에서 의미를 스스로 구축해야 하는 것이다. 모더니즘시대의 인식론을 반영하는 이러한 ‘스스로 참여하는 소설’ (Do it yourself novel)에서 독자는 이야기의 단순한 청자가 아니라 읽을 때마다 변하고 읽는 동안에도 변하며 무한대로 뻗어가는 작품의 의미창출에 동참해야하는 ‘쓰는 독자’ (writerly reader)가 되어야 하는 것이다.

〈한성대학교〉

『내가 죽어가며 누워 있을 때』에서는 15명의 화자들이 59개의 에피소드를 한번 또는 여러 번씩 돌아가며 맡아서 이야기한다. 『읍내』에서는 3명의 화자가 24개의 에피소드를 나누워서 이야기한다.

인용 문헌

@ Works by James Joyce

- Ulysses*: The Corrected Text. eds. Hans Walter Gabler, et al.
Harmondsworth: Penguin Book, 1986. (원본: 1922)
- Letters of James Joyce*. Vol. 1. ed. Stuart Gilbert. London: Faber
and Faber, 1957 ; Vols.2 and 3. ed. Richard Ellmann. London:
Faber and Faber, 1966.

@ Works about James Joyce's Novels

1. Books

- Attridge, Derek, ed. *The Cambridge Companion to James Joyce*.
New York: U of Cambridge P, 1990.
- Benstock, Bernard. *Narrative Con/Texts in "Ulysses"*. Urbana: U of
Illinois P, 1991.
- , ed. *The Seventh of Joyce*. Bloomington: U of Indiana P, 1982.
- Bowen, Jack & James F, Carens, eds. *A Companion to Joyce
Studies*. Westport connecticut: Greenwood P, 1984.
- Ellman, Richard. *James Joyce*. N.Y.: U of Oxford P, 1983.
- , *"Ulysses" on the Liffey*. N.Y.: Oxford UP, 1972.
- French, Marilyn. *The Book As World: James Joyce's "Ulysses"*.
Abacus: Random House, 1982.
- Gaiser, Gottlieb. *International Perspectives on James Joyce*. N.Y.:
The Whitston Publishing Co., 1986.
- Gilbert, Stuart. *James Joyce's "Ulysses"*. N.Y.: Vintage Books, 1958.
- Gillespie, Michael Patrick. *Reading the Book of Himself: Narrative
Strategies in the Works of James Joyce*. Columbus: Ohio
State UP, 1989.

- Goldberg, S. L. *The Classical Temper: A Study of James Joyce's "Ulysses"*. London: Chatto & Windus, 1961.
- Gottfried, Roy K. *The Art of Joyce's Syntax in "Ulysses"*. Athens: U of Georgia P, 1980.
- Hart, Clive. *James Joyce's "Ulysses"*. Sydney: The Bodley Head, Ltd., 1968.
- Hart, Clive and David Hayman, eds. *James Joyce's "Ulysses": Critical Essays*. Berkeley: U of California P, 1974.
- Hayman, David. *Ulysses: The Mechanics of Meaning*. Madison: U of Wisconsin P, 1982.
- Herring, Phillip F. *Joyce's Uncertainty Principle*. Princeton: U of Princeton P, 1987.
- Houston, John Porter. *Joyce and Prose: An Exploration of the Language of "Ulysses"*. London: Associated UP, 1989.
- Jones, Jennifer Waldron. *Performance of the Narrator in Joyce's "Ulysses"*. Diss. U of Washington, 1977. UMI, DDJ 77-18366
- Kelly, Dermot. *Narrative Strategies in Joyce's "Ulysses"*. N.Y.: New Horizon P, 1984.
- Kenner, Hugh. *Dublin's Joyce*. N.Y.: Columbia UP, 1978.
- , *Joyce's Voices*. Berkeley: U of California P, 1978.
- , *Ulysses*. Baltimore: U of Johns Hopkins P, 1987.
- Kim, Chong Keon. *James Joyce: "Ulysses" and Literary Modernism*. Seoul: Tam Ku Dang, 1985.
- Lawrence, Karen. *The Odyssey of Style in "Ulysses"*. New Jersey: Princeton UP, 1981.
- MacCabe, Colin. *James Joyce: New Perspectives*. Sussex: Harvester P, 1982.
- Newman, Robert O., & Weldon Thornton. *Joyce's "Ulysses": The Larger Perspectives*. Newark: U of Delaware P, 1987.

- Riquelme, John Paul. *Teller and Tale in Joyce's Fiction: Oscillating Perspectives*. Baltimore: U of Johns Hopkins P, 1983.
- Sandulescu, Constantin George. *The Joycean Monologue: A Study of Character and Monologue in Joyce's "Ulysses" against the Background of Literary Tradition*. Colchester: A Wake Newslitter P, 1979.
- Schwarz, Daniel R. *Reading Joyce's "Ulysses"*. New York: St. Martins P, 1987.
- Stanzel, Franz K. *Narrative Situations in the Novel: "Tom Jones", "Moby-Dick", "The Ambassadors", "Ulysses"*. Tr. James P. Pusak. Bloomington: U of Indiana P, 1971.
- , *A Theory of Narrative*, tr. Charlette Goedsche. Cambridge: Cambridge UP, 1984.
- Stonehill, Brian. *The Self-Conscious Novel: Artifice in Fiction from Joyce to Pynchon*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1988.
- Sutliff, Richard Allan. *Narrative Perspective and Voice in Modern Fiction: Some Representative Examples*. Diss. U of Massachusetts, 1988. UMI, DEU 83-10338.
- 김종건, 제임스 조이스 전집 1-6: 더블린 사람들(외), 젊은 예술가의 초상(외), 율리시즈 (상, 중, 하), 율리시즈 주석본. 서울: 범우사, 1988.
- , J. 조이스 문학의 이해 - 현장답사를 중심으로. 서울: 신아사, 1993.
- 리썸, 윌튼. 제임스 조이스. 역. 김종건, 탐구당, 1982

2. Articles

- Bickerton, Derek. "James Joyce and the Development of Interior Monologue." *Essays in Criticism* 18 (1968): 32-39.
- Cohn, Dorrit. "Narrated Monologue: Definition of a Fictional Style."

- Comparative Literature* 18:2 (Spr. 1966): 97-112.
- Dahl, Liisa. "The Linguistic Presentation of the Interior Monologue in James Joyce's *Ulysses*." *James Joyce Quarterly* 7:2 (Win. 1970): 114-119.
- Fludernik, Monika. "Narrative and Its Development in *Ulysses*." *Journal of Narrative Technique* 16:1 (Win. 1986): 15-40.
- Lawrence, Karen R. "Style and Narrative in the 'Ithaca' Chapter of Joyce's *Ulysses*." *ELH* 47:3 (Fall 1980): 559-574.
- Lawrence, Lewin L. "The 'Sirens' Episode as Music: Joyce's Experiment in Prose Polyphony." *James Joyce Quarterly* 3 (Fall 1965): 12-24.
- Prince, Gerald. "Narratology, Narrative, and Meaning." *Poetics Today* 12:3 (Fall 1991): 543-552.
- Smith, Don Neal. "Musical Form & Principles in the Scheme of *Ulysses*." *Twentieth Century Literature* 18 (Spr. 1972): 79-92.
- Steinberg, Erwin R. "Author! Author!" *James Joyce Quarterly* 22(1985), 419-425.
- , "The Steady Monologue of the Interiors: The Pardonable Confusion." *James Joyce Quarterly* 6:3 (Spr. 1969): 185-200.
- 엄미숙, "*The Ambassadors* 와 *Ulysses*에 나타난 서술기법 비교연구." 대전대학논문집. 7:1 (1988, 8).
- , "*To the Lighthouse*의 서술기법 - 복수 내적시점을 중심으로." 영어영문학 37:3 (Aut. 1991): 667-687.

@ Narrative Theory & General Background.

- Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: U of Chicago P, 1961.
- Cohn, Dorrit. *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. New Jersey: Princeton UP, 1978.

- Genette, Gerard. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. New York: Cornell UP, 1980.
- Prince, Gerald. *Dictionary of Narratology* (Lincoln: U Nebrask. P, 1987.
- . "What's the Story in Narratology?" *James Joyce Quarterly* 18: 3 (Spr. 1981): 277-285.
- Rimmon-Kenan, Shlomith. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London and New York: Methuen, 1983.
- Scholes, Robert and Robert Kellogg. *Nature of Narrative*. London: Oxford UP, 1979.
- Stanzel, Franz K. "Teller-Characters and Reflector-Characters in Narrative Theory." *Poetics Today* 2:2 (1981): 5-15.
- . *A Theory of Narrative*. Tr. Charlotte Goedsche. Cambridge: Cambridge UP, 1984.