

『율리시즈』의 이체동질적 모티프와 틀

이 종 일

제임스 조이스(James Joyce)의 소설 『율리시즈』(*Ulysses*)에는 수많은 구조적 장치들이 심어져 있다. 이것이 엄청나게 복잡하고 혼란스러운 이 작품의 구조에 질서를 부여하기 위해 고안된 것임은 두말할 나위 없다. 좀 더 깊이 들여다 보면 그러나 이는 단순한 형식적 편의라는 차원을 넘어서 작가의 세계관을 형상화하는 데 필수적인 전략임이 드러난다. 이 장치들 중 대표적인 한 가지가 이체동질(異體同質 consubstantiality)의 개념에 바탕을 둔 상호참조 기법이다. 주지하다시피 이체동질이란 기독교 이론에서 신의 삼위격, 즉 성부, 성자, 성신이 서로 다른 위상에도 불구하고 동일한 신성을 공유하는 양태를 일컫는 말이다. 『율리시즈』에서 이체동질적 특성은 그러나 인물들에만 국한된 것이 아니다. 이 소설에서 이체동질은 서로 성격이나 위치가 다른 둘 이상의 사물이 어떤 공통점을 보유함으로써 일정한 유대관계를 맺을 뿐만 아니라 서로의 성격과 의미를 조명해주는 효과를 빚는 양태에 대한 근본원리로 작용한다.

『율리시즈』에서는 실상 거의 모든 것들이 공통된 주제나 모티프의 상호암시 작용을 통해 서로 얹혀 있다. 텍스트의 상응, 또는 “일종의 ‘메아리 동굴’ 기법”(Herring 78)이라 불릴 만한 것이 상징주의와 사실주의의 차원에서 공히 전체적인 응집을 위해 기여하고, 그럼으로써 독자로 하여금 “세부항목으로부터 전체 틀을 추론”(Knuth 88)하도록 유도하는 기능을 담당한다. 이러한 성향을 지닌 모티프로는 경마, 단추, 막대기-모자, 달걀, 꽃, 죄, 간음, 비밀, 위장, 속임수, 조롱, 정체성에 대한 호기심, 방랑-귀환, 광기, 그리고 숫자—3, 8, 11, 16—

따위를 꼽을 수 있다. 이 중 “막대기-모자”의 모티프는 작품의 주제와 관련하여, 그리고 숫자 “8”은 작가의 기본적 세계관에 입각한 구조와 관련하여 각별한 비중을 지닌다. 그런 의미에서 이 글에서는 이 두 모티프가 어떻게 이체동질적 기능을 발휘하는지 알아보고, 이와 관련하여 이러한 양태를 형태상으로 잘 구현하고 있는 대칭 틀의 몇 가지 사례를 살펴보고자 한다.

“막대기-모자”의 이미지는 흔히 짝을 지어 나타나면서 전쟁과 성(性)에 관련된 상징적 역할을 맡는다. 호머 평행에 관련된 전투의 맥락에서 이 한 쌍의 이미지는 각각 창(또는 검)과 투구에 대응된다. 이에 반해 성의 맥락에서 이 이미지는 각각 남성과 여성을 나타낸다. 이 두 맥락 모두에서 그것은 성숙한 남성성에 관련된다. 『오딧세이』(*The Odyssey*)에서 텔레마쿠스(Telemachus)의 투구와 청동 창이 그의 표상이듯, 『율리시즈』에서 스티븐 데덜러스(Stephen Dedalus)의 모자와 물푸레나무 지팡이 또한 그가 “투구와 검”(9. 296)¹⁾ 삼아 하루종일 지니고 다니는 필수품이다.

막대기 이미지가 단독으로 쓰이면 보통 호머 작품에서의 전투 맥락에 관련된다. 막대기 이미지는 스티븐의 지팡이, 로마폭죽, 열쇠, 창, 검, 혹은 심지어 “진흙 속의 막대기”에 이르기까지 다양한 물체들에 공통적으로 관계되는 이체동질적 모티프이다. 죽은 어머니에 대해서, 그리고 억압적인 후견인 노릇을 하는 종교적 굴레와 관련하여, “양심의 가책”(Agenbite of Inwit)으로 괴로워해오던 스티븐은 아직 정통기독교의 로고스(logos) 중심적 이론을 탈피할 만큼 충분히 성숙해 있지 못하다. 그는 결국 사창가의 한 방에서 물푸레나무 지팡이를 휘두르는 연습을 잠깐 하고 나서 “나한테는 전부 아니면 전무다. 신을 섬기지 않겠다!”고 선언하고, “필수!”²⁾라고 외치며 세상을 덮고 있는 로고스의 불빛을 꺼버리겠다는 듯이 “두 손으로 그의 물푸레나무 지팡이를 높이 치켜들고 상들리에를 후려친다”(5. 4227-45). 그러나 결과적으로 그가 훼손한 것은 등(燈) 자

1) 이후 『율리시즈』 텍스트 인용은 괄호 안에 장(章)과 행(行)만을 표기함.

2) “Nothing”은 “필요한, 필수적인”이란 의미의 독일어 단어인데, 바그너(Wagner)의 『니벨룽겐의 노래』(*Der Ring des Nibelungen*)에 나오는 마검의 이름이다. 그러나 맥락상 영어의 “Nothing”에 대한 암시도 품고 있는 것으로 볼 수 있다. Gifford and Seidman 518 참조.

체가 아니라 등갓일 뿐이었다. “전부 아니면 전무”라고 하는 이분법적으로 고착된 그의 사고는 모든 것이 불순하고 모든 경계가 흐려져 있는 경험적 세계에서 제대로 효력을 발휘할 수가 없는 것이다. 이와 비교하여 그의 모범이라 할 수 있는 리어폴드 블룸(Leopold Bloom)은 멀리서 개가 위협적으로 짖고 있는 상황에서 분명 그 자신이 아닌 스티븐을 보호하기 위해 물푸레나무 지팡이를 잡은 손을 꼭 쥐었다 느슨히 쥐었다 하면서 지팡이를 올바르게 사용하는 모범적인 능력을 보여준다(15. 4945-47). 스티븐이 아직 배우지 못한 것은 사랑에 대한 추상적인 이론이 아니라 블룸이 보여주는 것과 같은 사랑의 실천 능력인 것이다.

막대기와 모자가 주요한 모티프로써 기능을 발휘하는 것은 대부분 성의 맥락에서이다. 물론 전자가 남성의 상징이라면 후자는 여성의 상징이다. 등갓을 모자 테에 비긴다면,³⁾ 모자 꼴을 닮았다는 점에서 여성의 상징이라 할 수 있는 등을 스티븐이 제대로 맞히지 못하고 고작 등갓을 훼손시키는 데에 그친 것은 그가 아직 성적인 문제와 사랑을 똑바로 처리할 능력이 모자람을 가리키는 것으로 볼 수 있다. 그렇다면 블룸은 성과 사랑의 전지에서 완벽하고 성숙된 수준에 이르렀다고 할 수 있는가? “노시카”(Nausicaa) 장에서 남근을 상징하는 막대기 이미지로서 로마폭죽이 하늘로 발사되는 것은 거티(Gerty)가 상상속에서 “진정한 남자”(13. 439)라 여기는 블룸을 통해 얻을 수 있는 성적 희열을 그에 걸맞은 시적 리듬을 곁들여 시각적 이미지로 옮겨놓은 것에 해당한다:

그 때 불꽃 하나가 솟구쳐 탕 소리와 함께 눈앞이 안 보일 만큼 환한 빛으로 발사되면서 오! 로마폭죽이 터지자 그건 오! 하는 한숨이었고 모두가 황홀하여 오! 오! 하고 소리쳤으며 폭죽 밖으로 빛줄기 같은 황금 머리 타래가 분출되어 떨어지는데 그건 마치 모두 황금빛으로 떨어지는 초록빛 이슬 젖은 별들이었다네. 오 너무도 사랑스러우며, 오, 보드랍고 아름답고 보드라워라! (13. 736-40)

심지어 “오!”(O!)의 활자 모양조차 이성간의 성적 결합을 연상시킨다. 그러나 거티는 스티븐이 스스로에게 던졌던 질문 — “그대는 실체인가, 나의 이상형

3) 이 점은 조우(Zoe)가 샹들리에로 가서 “가스등을 휘(발짝 서게) 켜다”(turns the gas full cock)(15. 2063-64. 필자의 이탤릭)는 표현에도 암시되어 있다.

이여?”(*Art thou real, my ideal?*)(13. 736-40) — 올 블룸에게 던져봄직도 했다. 실제의 블룸은 그녀가 상상하는 모습과는 사뭇 다른 면이 있기 때문이다. 자위행위로 인한 피로 속에 “의도적으로 쓰다 만”(Done half by design)(13. 1268-69) 메시지를 끼적거리고 “그는 그의 나무 펜을 멀리 뺏개쳤다. 막대기는 진흙 모래밭에 떨어져, 꽃혔다”(13. 1270). 진흙 밭에 꽃힌 막대기는 한편으로는 성적 이미지이기도 하지만 다른 한편으로는 물리가 그에게 붙여준 딱지인 “맹추”(stick in the mud)(15. 330; 16. 543)라는 함의도 가지는 것이다. 블룸이 여자와 실제 성행위를 하기보다는 기껏 연애편지 쓰기, 관음행위, 자위행위 따위에 의존하기 일쑤라는 사실을 상기해볼 필요가 여기에 있다.

그러나 궁극적으로는 블룸이 창조적인 남자일 거라는 거티의 상상이 옳을지도 모른다. 왜냐하면 역설적으로 그가 그토록 많은 남자들에게 — 육체적으로는 블레이지스 보일런(Blaze Boylan)에게, 잠재적으로는 스티븐에게, 심리적으로는 물리의 “구애자들”에게 — 그의 아내를 제공할 때, 그는 위대한 이체동질적 창조자 셰익스피어의 이미지에 접근하고 있는 셈이기 때문이다.⁴⁾ 그것은 “이타카”(Ithaca) 장의 끝에서 그가 정자(精子)로 비겨지는 맥락상의 근거가 될 수도 있다. 이 장에는 이제 막 성년에 접어들려는 스티븐과 아내의 불륜을 허용함으로써 다른 남자와 이체동질을 이룬 블룸의 모습이 선명한 이미지로 그려져 있다:

어떤 서열에 의해서, 어떤 의식을 수반하며
예속의 집에서 나와 거주의 황야
를 향한 탈출이 이루어졌는가?

촉대에 꽃힌 불켜진 초를

옮기는

블룸

지팡이에 걸린 부제(副祭)의 모자를

옮기는

스티븐 (17. 1021-28)

4) 이런 맥락에서 블룸이 다른 사람들을 위해 모자를 주워주거나 바로잡아주는 모티프는 그들의 성적인 문제를 도와준다는 것을 암시한다는 점에서 이체동질의 견지에서 본 “모든 사람”(everybody)으로서의 그의 정체성에 관련된다.

스티븐이 정상적인 성(모자+막대)에 결부되는 데 비해 블룸은 동성애(남성적인 쫓대에 쫓힌 남성적인 초)와 양성(여성적인 역할을 담당한 남성적인 초)에 결부되는 것이 눈에 띈다. 동성애와 양성은 둘 다 스티븐의 이체동질 개념에서 전통적이고 정통적인 부성(父性)의 부정을 뜻한다. 막대의 성적 이미지는 창조적 기능의 견지에서 두 사람이 “창을 흔드는 셰익스피어”(Shake-spear(e)) 같은 창조자로서의 특질을 가지고 있다는 사실과 맥이 닿는다. 왜냐하면 스티븐은 그의 “창”(spear(e))을 “흔드는”(shake) 시도를 실제로 했고 — 비록 실패했지만 —, 블룸은 스티븐을 개의 위협으로부터 보호해야 할지도 모르는 만약의 사태에 대비하여 “창”을 “흔들”태세가 되어 있었기 때문이다.

『율리시즈』가 이체동질적 특성을 드러내는 경향은 텍스트의 테두리 안에만 국한되지 않는다. 이 소설은 텍스트의 테두리 너머에 있는 다른 문학작품들과 이체동질적 관계를 맺으려고 애쓴다. 이 소설은 고금을 막론하고, 그리고 고전적인 작품과 대중적인 작품을 망라하여, 다른 작가들의 작품에 대한 무수한 암시를 점철되어 있다. 조이스는 또한 그 자신의 다른 작품들에 대한 많은 암시를 『율리시즈』 안에 심어놓았다. 스티븐은 자신이 『초상』(*A Portrait*)에서 “콘미(Connie)가 매질로부터 구원해준 아이”(9. 211)였다는 사실을 아직 기억하고 있고, 서어시(Circe) 장에서 린치(Lynch)가 그 사건에 대한 언급을 하자 정신적 외상(外傷)이 되살아나는 경험을 한다(15. 3665-76). 『초상』에 등장한 바 있는 리어던 부인(Mrs Riordan) 역시 이타카 장에서는 서술자에 의해서, 페넬로페(Penelope) 장에서는 몰리 블룸(Molly Bloom)에 의해서 언급된다. 또 가령 “. . . 사고로 죽은 고(故) 에밀리 시니코 부인”(Mrs Emily Sinico)(17. 947)을 비롯하여 『더블린 사람들』(*Dubliners*)에 등장하는 수많은 인물들이 『율리시즈』에 재등장한다. 『더블린 사람들』과 『초상』이 『율리시즈』와 극적, 사실적 요소들을 공유하는 데 비해, 『피네간의 경야』(*Finnegans Wake*)는 ‘대립물의 일치’나 ‘순환’ 같은 구조 틀을 『율리시즈』와 공유한다. 그리고 조이스의 이 네 작품들은 모두 더블린(Dublin)을 동일한 배경으로 삼는다. 이런 점에서 동일한 인물, 소재, 사건, 배경 등을 공유하는 조이스의 작품들은 서로 이체동질의 관계에 있다 하겠다.

숫자 또한 중요한 역할을 맡는 이체동질적 모티프이다. 그 중에서 특히 ‘8’

이라는 숫자는 상호참조의 여러 차원에서 작용하는 핵심적 연결 요소이다. 숫자 8은 마지막에서 두 번째 장의 끝 부분에서 물리의 생일인 9월 8일이 재확인된 후(17. 2275-76),⁵⁾ 마지막 장에 가서는 지배적인 모티프로 부상된다. 끝에서 두 번째 장인 이타카의 끝에 나온 “로크새 오크새의 알”의 모티프가 마지막 장인 페넬로페의 시작 부분에서는 “달걀 두 개”, 즉 ‘8’의 이미지로 이어진다. 물리 생각에 불륜은 “내 생일이 8일이라고 해서 커다란 양귀비꽃 8 송이를 보내온 것을 보면 여자 꼬실 줄을 알았다”(18. 328-30). ‘8’을 지칭하는 사물은 불륜의 “불알 두 쪽”(18. 542), 물리를 비롯한 여자들의 가슴과 엉덩이, “두 눈”(18. 1339-40), “라드 두 덩어리”(18. 1404)와 같이 다양하다. 물리는 심지어 “빨간 8자(字) 카드 두 장”에 생각이 미치면서 숫자 ‘88’과 관련된 우연의 일치를 중심으로 “가만 88년이라 내가 결혼한 게 88년이었지 밀리가 89년 어제 날짜에 났으니까 지금 15 살이지 그렇다면 딜런(Dillon)네 집에서 봤을 때 그 [스티븐]가 몇 살이었나 88년 무렵이니까 대여섯 살쯤 되었겠네”(18. 1320-27)라는 식으로 숫자놀이를 해본다. 그리고 무엇보다도 이 페넬로페 장은 여덟 부분으로 구성되어 있다.

숫자 8의 형태는 회귀 또는 순환의 이미지 및(높혀 볼 경우) 무한대 표식을 연상시킨다. 그것은 중심에 위치한 단일한 교차점을 거치면서 끝없이 반복되는 원형의 방랑 틀을 암시한다. 이러한 특성은 불륜의 위치이자 정체성(正體性)을 나타내는 마침표가 갖는 위치상의 기능에 의해 더욱 강화된다. 마지막 장을 중심으로 볼 때 단 세 개의 마침표가 있는 셈이 되는데, 그것들은 이 장의 바로 앞(즉 바로 앞장의 끝)과 이 장의 중간(즉 넷째 단락의 끝)과 이 장의 맨 끝에 각각 위치해 있다. 이 중 첫 번째와 세 번째 점은 ‘8’의 두 원에 해당한다고 볼 때 여러 다른 상황에서 다양한 사람을 만나는 방랑 과정을 가리킨다고 할 수 있다. 가운데 점은 ‘8’의 가운데 점점에 해당한다고 볼 때 방랑을 마친 후에 동일한 상태나 성질로 귀환하는 양상을 가리킨다고 할 수 있다.⁶⁾

5) 독자는 앞서 불륜으로부터 그 날짜를 전해들은 바 있다(8. 629).

6) 이와 관련하여 클라이브 하트(Clive Hart)는 가운데 마침표가 “ashpit”(난로 밑의 재피는 곳)이라는 단어 바로 뒤에 나온다는 사실을 내게 귀띔해준 적이 있다. 만일 ‘8’의 두 원이 물리의 엉덩이라면 재가 ‘멈추는 곳(stop)’인 “ashpit”은 그녀의 항문에 해당한다는 것이다. 숫자 ‘8’이 다른 측면에서 지니는 상징적 의미에 관한 논의는 여기서 생략하기로 한다.

서로 다른 두 원이 구성하는 대칭 형태는 본 장의 처음과 끝에 똑같이 놓여진 단어 “그래”(yes)를 통해 변주되면서 대립물의 합치라는 거울 이미지를 나타낸다. 서로 다른 두 원의 연결고리인 가운데 점은 이체동질의 양상, 즉 다른 것의 같음 혹은 떨어져 있는 것의 만남을 상징한다. 이는 이름이 이체동질적인 두 인물인 동정녀 마리아와 몰리(Molly는 Mary의 별칭)가 성격은 서로 대조적이거나(聖女와 性女), 생일(9월 8일)은 일치한다는 사실에 의해 탁월하게 예증된다. 실로 『율리시즈』는, 비유적으로 말해서, 이러한 맥락에 어울리게 “달걀”로 상징되는 이체동질적 탄생일이 “기쁘게 여러 차례 되돌아오는”(many happy returns) 현상을 표현하고 있다. 이런 점에서 8은 이 소설의 구조를 형성하는 가장 기본적인 두 가지 인식 틀, 즉 ‘대립물의 일치’와 ‘차이를 수반하며 반복되는 역사’(16. 1525-26)의 개념을 안성마춤으로 상징하는 숫자라 하겠다.⁷⁾

실상 숫자 8은 『율리시즈』에서 작용하는 술한 구조 틀의 하나에 불과하다. 이 소설에서 틀은 각종 암시(allusion), 연상(association), 상호암시(cross-reference)의 정교하고도 복잡한 망을 형성하는 조직원리가 형상화된 것이다. 일반적으로 틀은 고정되고 경직된 것으로 간주되기 쉽다. 그러나 『율리시즈』에서 틀은 같음과 다름 사이의 상호보완적 관계에 대한 조이스의 이중적 시각을 반영한다. 그 대표적인 실례가 교차대칭(chiasmus), 상승-하강(tumescence-detumescence) 및 원형(circularity)의 구조 틀이다. 이들은 모두 이런저런 방식으로 대칭 틀에 수렴되는데, 대립되는 위치에 있는 짝들끼리 겹쳐진다는 점에서 이체동질의 특성이 형태의 차원에서 나타나는 경우라 할 만하다. 이들 틀은 평행 양태를 띠면서 본질적으로 차이와 변화의 요인을 함께 포함한다.

교차대칭은 “떠다니는 바위들”(Wandering Rocks) 장에서 눈에 잘 안 띄지만 모범적인 방식으로 구현되어 있다. 이 장은 그 자체가 대칭적인 구조를 가진 『율리시즈』에 대하여 거의 중앙지점이자 구조적 축소판을 형성한다. 이 장

7) 이와 관련하여 나는 “현재로서는 8의 오직 절반인 4, 즉 사각형(=제곱)이 그 [블룸]의 숫자”(Boyle 412)라는 주장, 바꿔 말해서 그가 난제의 절반만을 해결했다는 주장 — 숫자 4를 “square the circle”(원과 같은 면적의 정사각형을 만들다, 즉 불가능한 일을 꾀하다)의 “square”와 연결짓는 날카로운 착상에도 불구하고 — 에는 동의하지 않는다. 내 생각에 블룸은 모든 곳에 위치함으로써 두 개의 원을 모두 “제곱 처리(square)”하는 데 성공하였다.

에 들어 있는 소단원들의 조직에 대한 하트의 조사에 의하면,⁸⁾ 불륨에 초점을 맞춘 가운데의 소단원을 중앙경계선으로 하여 양쪽의 아홉 단원은 각각 다른 인물들에 초점을 맞추면서 그 주제와 모티프에 있어서 역순으로 서로 대응된다. 예컨대 앞에서 두 번째 단원과 뒤에서 두 번째 단원은 장례식·관(棺)의 주제를 공유하고 있고, 앞 뒤 세 번째 단원들은 음악·멍하니 걷기·신체적 결합이라는 주제를 공유하며, 앞 뒤 네 번째는 음식의 주제를, 다섯 번째는 선물의 주제를 공유한다. 그렇다고 해서 각 쌍의 두 단원들이 모든 점에서 완전한 반박이라는 것은 아니다. 그것들은 실상 공통된 주제 안에서 일정 정도의 차이를 보인다. 때로는 대조적인 방식으로 변주되는 주제들도 있다. 그 구체적인 양상 하나를 거론해보자. 첫 번째와 마지막 단원은 교회(콘미 신부의 행진)와 국가(부총독의 행렬) 사이의 대조에 있어서뿐만 아니라 언어의 차원에 있어서도 서로 짝이 된다. 두 개의 반쪽이 연결된 대칭 형태를 띠는 점에서 숫자 8과 유사한 문자 'H'가 교차대칭 역할을 담당하는 것이다. 첫째 단원의 H가 본(Vaughan) 신부의 런던 사투리 속에서 묵음이 되어버린 데 비하여(“—Pilate! W(h)y don't you (h)old back that (h)owling mob?”(10. 35. 필자의 팔호)), 마지막 단원의 H는 소외되어 있다(“폰슨비(Ponsonby)서점 모퉁이에서 지쳐빠진 하얀 병 H가 멈추자 가름한 모자를 쓴 네 개의 하얀 병들이 그 뒤에 멈추어, E. L. Y'S를 형성했다”(10. 1236-38)). 여기서 두 짝은 그러나 약간의 차이를 보이는 바, 전자가 청각 차원에서 작용하는 반면 후자는 시각 차원에서 작용한다.

상승-하강은 두 양태가 한 쌍을 이뤄 기능을 발휘하는 또 하나의 대칭틀이다. 이 틀이 특히 두드러지게 나타나는 장은 “노시카”장이다. 크게 나누어 두 부분으로 구성된 이 장 중 거티의 관점에서 서술되는 전반부가 절정을 향한 오르막이라면(하늘로 발사되는 폭죽이 상징하듯 거티는 한껏 고양된 기분으로 샌디마운트 해변(Sandymount Strand)을 떠나간다), 불륨의 관점에서 서술되는 후반부는 내리막이다(불륨은 진흙에 팽개쳐진 막대처럼 지친 상태로 떠난다). 그야말로 “폭죽처럼 올라가 막대기처럼 내려오는”(13. 895) 형국이다. 그럼에도 불구하고 대조적인 이 두 인물 — 감상적이고 낭만적이며 노출증인 젊

8) 하트는 1996년 런던대학교에서 열린 학회에서 “‘떠다니는 바위들’에 있어서 자리 잡기와 자리 바꾸기”(Locations and Dislocations in ‘Wandering Rocks’)에 대한 강연을 한 바 있다.

은 여자와 회의적이고 현실적이며 관음증인 중년 남자 —은 성적 회열을 똑같이 즐겁게 경험하였고 각자의 명상 속에서 비슷한 문체와 내용을 보여준다(Bell 90-91). 마찬가지로 물리의 간통으로 인해 불륜이 겪게 되는 심리적 긴장의 견지에서 볼 때 소설의 전체 이야기 또한 상승-하강의 틀을 따른다. 스티븐을 중심으로 한 처음 세 장을 제외한 나머지 열 다섯 장의 중심부는 “사이렌스”(Sirens) 장이다. 불륜의 정서는 점점 더 긴장되고 불안해지다가 마침내 물리와 보일런의 성적인 관계가 최고조에 달할 것으로 추측되는 “사이렌스”장에 이르러서는 극심한 시련을 겪게 된다. 그러나 이후 그는 점점 피로와 해이와 평정의 상태로 들어간다. 이렇듯 “노시카”장과 이 소설 전체는 모두 대칭을 이루는데, 그 대칭은 상승-하강이라는 두 짝 사이의 대조를 보인다.

교차대칭과 상승-하강의 대칭 틀은 종종 ‘A-B-A’ 공식을 따르는 순환 틀과 결합된다. 물리가 “그들 [남자들]은 모두 빠져 나온 곳으로 도로 들어가려고 안달이야”(18. 806)라고 말할 때 그녀는 스스로 의식하는 것보다 실상 훨씬 더 깊은 통찰을 발휘한다고 보아야 한다. “차이를 수반하면서 반복되는 역사”라는 비코(Vico)의 개념과 관련지를 때, 이타카 장 끝에서 불륜을 정자 또는 자궁 속 아기에 비기는 것은 소설 첫머리에서 스티븐이 마아텔로(Martello) 탑이라는 자궁에서 빠져 나와 탄생하는 데 대한 시간역순의 전조라는 점에서 순환 틀을 상징적으로 표현하는 셈이다. 또 스티븐을 중심으로 한 처음 세 장으로 구성된 부분 — 소위 제1부(The Telemachiad) —은 두 개의 모티프로 시작하고 끝맺는다. 첫째, 이 부분의 처음에 해당하는 첫 장 텔레마쿠스의 첫 번째 문장, 즉 “위엄 있고, 살찐 벅 멀리건(Buck Mulligan)이 계단 꼭대기에서 내려오면서 들고 있는 비누거품 사발 위에 거울과 면도칼이 놓였는데 십자꼴이었다”(필자의 이탤릭)에서⁹⁾ “십자”(cross) 모티프는 이 부분의 끝에 해당하는 “프로테우스”(Proteus) 장 마지막 대목에서 범선의 “돛대가로장”(crosstree)에 의해 언어적 반향을 얻는다. 둘째, 멀리건이 마아텔로 탑의 계단을 돌아 내려오는 원형 동작의 모티프는 범선의 “귀향”(homing)에 의해 상징적으로 그 의미가 증폭된다. 마찬가지로, 불륜을 중심으로 한 세 장 —, 즉 소위 제2부(The Wanderings of Ulysses)의 첫 세 장, 즉 제4, 5, 6장 —으로 구성된 부분은 그의 “바로잡기”(righting) 행동으로 시

9) 또한 이 문장에서 마지막 단어인 “십자꼴”(cross-ed)(교회)은 첫 번째 단어 “위엄 있고”(state-ly)(국가)에 대한 교차대칭적 짝이 되어 있다(필자의 고독).

작하고 끝맺는다. 칼립소 장에서는 물리의 아침식사 식기들을, 헤이디스(Hades) 장에서는 멘톤(Menton)의 모자를 각각 마땅한 사례도 받지 못한 채 바로잡아주는 것이다. 그러나 이러한 순환 틀의 예에서 연결고리가 되는 앞부분과 뒷부분의 모티프들이 전적으로 똑같은 모습으로 구체화되어 있지 않음은 새삼 말할 나위가 없다. 이는 소설의 맨 처음과 마지막의 문자인 “S”가 형태상 순환을 연상시키는 8과 비교하여 똑같지는 아니하되 “근접”(almosting)한다는 사실에 의해서 시각적으로도 뒷받침된다.

이렇듯 『울리시즈』에서 틀은 중요한 역할을 담당하지만 고정되어 있거나 정체되어 있는 경우는 드물다. 큰 틀의 테두리 안에서 일정 정도의 비대칭, 불균형, 심지어 기형의 요소가 수시로 고개를 내미는 것이다. 조이스는 무엇이든 지 축소, 억압, 제한의 소지가 있는 경직된 틀에 끼워 맞추기를 아주 싫어하였다. 마침표, 반구(半球), 정자, 달걀, 자궁 및 불륨과 물리의 69 위치 등과 같은 다양한 개념을 일관하는 원의 이미지에 초점을 맞춘 이타카 장의 끝 부분에는 불륨의 성기 움직임에 대한 묘사가 앞서 언급한 교차대칭, 상승-하강, 원형의 세 가지 틀을 한꺼번에 포함하고 있어서 눈길을 끈다:

만족 전의 가시적 표시는?

발기에 가까워지기: 불안 속에 뒤로 물러가기: 조금씩 올라가기: 잠깐 보이기: 가만히 바라보기.

.

만족 후의 가시적 표시는?

가만히 바라보기: 잠깐 가리기: 조금씩 내려오기: 불안해서 돌아가기: 가까이서 발기하기. (17. 2237-46)

여기서 만족 전과 만족 후의 가시적 표시로서 “올라가기”와 “내려오기”동작은 각각 상승과 하강의 틀을 따른다. 이 대조적인 가시적 표시를 묘사하는 두 문장의 구조는 교차대조 방식으로 대응되고, 이는 결국 불륨의 성기가 다시 발기하는 순환으로 이어진다. 그러나 보다 꼼꼼히 들여다보면 이 틀들은 불완

전하고 비뚜름하며 심지어 모순되기까지 하다는 것을 알 수 있다. 우선 상승-하강 틀은 임박한 발기의 암시로 흔들린다. 또 교차대칭 틀은 단어들과 구절들의 순서가 반대가 아니라 동일한 데다 거기 포함되어 있는 단어들이 언뜻 보기에는 비슷하나 사실은 조금씩 다르다는 점에서 정확하지 않다. 그리고 “발기”에로의 귀환이라는 순환 틀 역시 실상 피상적인 것이, 가령 “발기에 가까워지기”(An approximate erection)가 거의 다 된 정도를 가리키는 데 비해 “가까이서 발기하기”(a proximate erection)는 볼륨의 몸이 물리의 몸에 다가갔음을 시사하기 때문이다. 상승-하강의 견지에서 이는 무질서 요소인데 교차대칭과 원형의 견지에서는 질서 요소가 된다. “근사(近似)한”(approximate) 철자와 발음과 의미를 가진 “(An) approximate”와 “a proximate”의 두 구절은 순환 틀의 질서를 강화하는 데 도움이 된다. 그러나 이 단어들의 의미는 물론 서로 다르다. 요컨대 이들 틀에 내포된 질서는 앞의 두 단어들처럼 “근사”한 것일 뿐이다. 이렇게 “a proximate erection”이란 구절의 기능은 질서와 무질서 요소를 다 가지고 있다. 더욱이 이들 단어들이 지닌 “가까이 가기”라는 의미에 내포된 동적인 뉘앙스는 불안정하고 변화하며 새로운 구조를 취하려는 틀의 충동을 은밀하면서도 효과적으로 강조하고 있다.

이렇듯 불완전한 틀 짜기의 양상은 실상 『율리시즈』에 나타나는 일반적인 경향이다. 이 특징은 소설의 장을 배치하는 방식에서 가장 쉽게 눈에 띈다. 소설 전체를 장의 수에 따라 두 부분으로 나누면 대칭이 이루어지는데 상대적으로 앞의 아홉 장이 모사에 중점을 두는 데 반해 뒤의 아홉 장은 기법에 치중한다. 그러나 이 균형은 소설이 진행되어감에 따라 점차 장의 길이가 늘어나는 소위 증식(增殖 proliferation) 성향의 결과로 후반부의 길이가 전반부에 비해 훨씬 길어짐에 따라 크게 한 쪽으로 기울어진다. 또 이 책 전체를 처음 세 장으로 구성된 제1부(The Telemachiad), 끝의 세 장으로 구성된 제3부(The Homecoming), 그리고 그 사이에 위치하는 나머지 열두 장으로 구성된 제2부(The Wanderings of Ulysses) 등의 세 부분으로 나눌 때 A-B-A의 틀이 형성된다. 이 교차대칭 틀은 그러나 짝을 이루는 제1부와 제3부의 내용이 서로 차이를 보임으로써—전자는 스티븐의 출발에 관련되고 후자는 볼륨의 귀가를 다룬다—훼손된다. 또한 A-B-A의 교차대칭 틀은 순환 틀과 밀접한 관련을 맺는다. 그러나 『율리시즈』에서 귀환은 두 명의 남자 주인공이 그날 하루 동안에 일정

한 변화를 겪는다는 점에서 맨 처음 상황으로의 정확한 복귀라고만 보기가 어렵다. 그들은 실제로나 성적으로나 집 없는 신세가 되었을 뿐더러 서로간의 만남에 의해 장차 영향을 받게 될지도 모른다. 그렇다면 『율리시즈』에서 교차대칭의 양태는 A-B-A라기보다는 A-B-A' 라고 하는 편이 더 적절하지 않을까?

틀 짜기에 내포된 이 모든 불완전한 양상은 근본적으로 “저(다른) 세상”의 신적인 속성인 완전성과는 대조적으로 변화를 초래하면서 끊임없이 반복되어야 하는 “이 세상”의 인간적 속성인 불완전성에 관련된다. 인간세계를 특징짓는 흔들리는 틀 혹은 혼란스러운 질서의 이 불완전한 양상은 “완전한 날의 불완전”(17. 2071)을 다루는 『율리시즈』에 충실히 구현되어 있다. 이는 존재와 변화, 질서와 무질서, 창조와 파괴 사이의 불안정한 관계에 나타나는 미묘한 양상에 대한 조이스의 감각을 입증한다. 그리고 조이스의 이러한 감각은 상이한 사물들끼리 어떤 핵심적인 특성을 공유하는 이체동질의 경우에도 그 사물들은 실상 어디까지나 나름대로의 특성을 지닌 독립체로 남아 있을 수밖에 없다는 진리—혹은 궁극적으로 말하여 특수성과 보편성 사이의 역설적이면서도 상호보완적인 관계—를 통찰하는 그의 세계관으로부터 비롯된다.

<서울대>

인용 문헌

- Bell, Robert H. *Jocoserious Joyce: The Fate of Folly in Ulysses*. Ithaca and London: Cornell UP, 1991.
- Boyle, S. J. “Penelope.” *James Joyce’s Ulysses: Critical Essays*. Ed. Clive Hart and David Hayman. Berkeley, Los Angeles, and London: U of California P, 1974.
- Gifford, Don and Robert J. Seidman. *Ulysses Annotated*. Berkeley, Los Angeles,

and London: U of California, 1988.

Herring, Phillip F. "Lotuseaters." *James Joyce's Ulysses: Critical Essays*. Ed. Clive Hart and David Hayman. Berkeley, Los Angeles, and London: U of California P, 1974.

Joyce, James. *Ulysses*. Ed. Hans Walter Gabler. London: Bodley Head, 1986.

Knuth, A. M. L. *The Wink of the Word*. Amsterdam: Rodopi, 1976.

Abstract

The Consubstantial Motifs and Patterns in *Ulysses*

Jongil Yi

Consubstantiality, originally referring to the same nature shared by the three persons of the Godhead in the Orthodox Christian theory, is applied in James Joyce's *Ulysses* to the aspect of similar features shared by different beings or things. Virtually everything on the textual level cross-refers each other through consubstantial operations of a common motif or a pattern.

The twosome image of 'stick and hat' represents that of spear(or sword) and helmet in the context of warfare related to the Homeric parallel, whereas it symbolises male and female in the sexual context. In both contexts, concerning the two major characters' mature masculinity on the thematic level, it ultimately discusses their creativity.

With the image of turning around or revolution and the sign of infinity, the figure '8' leads to the pattern of endlessly repeated circular wandering that includes in it a single, tentative meeting, which can be paraphrased into the Viconian concept of "history repeating itself with a difference". With the symmetrical form, it implies the Brunonian concept of coinciding contraries.

This is also pertinent to symmetrical patterns such as chiasmus, tumescence-detumescence, and circularity. They succinctly manifest those two major structuring principles. None of the patterns are perfect, however; they usually show a certain degree of asymmetry, imbalance, and even deformity. What the incomplete modes of patterning point to is the restless and dynamic relationship between being and becoming.