

역사현실로부터의 도피와 블룸의 거리두기

이 인 기

『오디세이』(*Odyssey*)에서 사이렌(Sirens)의 노래는 장기간 항해를 견뎌야 했던 선원들에게 감미로운 위로가 되었을 수 있지만 그것은 동시에 죽음을 의미했다. 그 사실을 알도록 선택된 오디세우스(*Odysseus*)만이 자신의 몸을 묶고 귀를 열어서 그 쾌락을 체험하면서도 죽음의 경계를 넘어설 수 있었다. 오디세우스의 이러한 행적은 『율리시스』의 「사이렌」장에서 오몬드(*Ormond*) 바를 거쳐나온 블룸의 행적과 평행을 이루며 고통스런 역사현실에 대한 위로가 자기소멸일수도 있음을 암시한다. 그런데 바의 사람들은 귀머거리 웨이터 팻(*Pat*)을 제외하고는 모두 귀를 열고서 노래를 들으며 역사현실로부터 도피하게 하는 정서적 효과에 탐닉함으로써 사실상 자기소멸의 길로 ‘노저어가고’ 있다. 물론 그들이 짊어지고 있는 역사현실의 과중함을 짐작할 수 있기는 해도, 동시대 동일 공간을 경험하는 블룸은 그들과 달리 역사현실을 직시하며 그러한 도피행위로부터 거리를 두고 있다.

그는 음악 자체의 즐거움을 부정하지는 않되 그 정서적 효과에 탐닉하는 태도의 위험성을 알고 있는 듯이 보인다. 반면에 「사이렌」장에서 노래를 부르며 듣던 사람들은 음악이 자신들을 역사현실로부터 ‘다른 세상’으로 데려가는 듯 대리만족의 위안에 빠져 있다. 기예로서의 음악 자체는 ‘파르마콘’(*pharmakon*)처럼 약이 될 수도 있고 독이 될 수도 있으나 그들은 음악을 약으로서의 효과로 이용하기보다

그것이 발산하는 독으로서의 효과에 중독되어 있는 모습을 보이는 것이다. 그들의 노래가 창출하는 ‘다른 세상’은 사이렌의 음악이 조성한 현실도피의 공간과 같아서 그들을 역사현실에 대하여 마비된 자가 되게 할 것이다. 이러한 추론에 따를 때, 개인적인 처지와 사회적, 역사적 상황이 어떠하였기에 그들이 노래를 빌어 대리만족하고자 하였으며, 전지적인 화자 혹은 자유간접화법에 실린 불륨의 상념은 그들에 대해서 어떤 평가를 내리는지 알아볼 필요가 있다.

I. 역사현실로부터의 도피

「사이렌」장은 산문에 음악적 양식을 부과한 것으로 평가받는다. 일반적으로는 그 시도가 무의미하고 뜬금없다고 비판을 받지만 음악이 더블린 사람들의 관습 및 현실인식과 무관하지 않으며 더욱이 특정 맥락에서는 그 표현성과 적절성이 산문의 구성을 보완하는 효과를 발휘한다는 점에서 의의가 있다(Peake 215-18). 특히 전반부에 배열된 파편적인 문장들의 조합은 『오디세이』에서 키르케(Circe)가 오디세우스에게 사이렌들에 대해 미리 들려준 말과 평행을 이루며 이 장 전체에 대해서 전주곡(prelude)의 기능을 한다고 할 수 있다. 파편적인 문장들의 조합이 예고적 암시를 주는 악절들의 조합처럼 이후 내용과, 동기 및 주제의 변주와 대체로 조응하고 있는 것이다. 그리고 이 장의 지배적 기제가 음악으로 설정되어도 낯설지 않을 만큼 음악은 더블린 사람들의 실생활과 실제로 밀접히 관련되어 있다.

더블린 사람들에게 있어서 음악은 대리만족의 통로이다. “저치들이 노래를 좀 더 불렀으면, 내 마음도 떼어 놓을 수 있을 텐데”(U 11.914)라는 불륨의 독백처럼 음악은 그들에게 현실을 우회하는 효과를 발휘한다. 그들에게 “술집을 지나지 않고서 더블린 거리를 걸어다닐 수 있다는 것”이 의미한 만큼(U 4.129-30) 그들은 음악이나 유머에 자주 기대는데, 이는 그것들이 “다른 방식으로는 견디기 힘든 상황으로부터의 탈출구로서의 가치”를 지녔기 때문이다(Kain 155). 대낮에 오몬드 호텔 바에서 장정들이 목청 돋우어 노래하며 환호하는 것도 이 때문이다. 이런 의미에서 음악은 더블린의 사이렌이다. 음악에 취해 그들이 내지르는 환호는 그들의 현실과는 절묘할 것도 없이 분명한 대조(U 11.464)를 이루며 전지적인 화자의

눈에 비친 그 대조의 간극만큼이나 강하게 현실로부터의 도피욕구를 표출하고 있는 것이다.

『오디세이』의 마녀 키르케가 일러준 대로 사이렌들의 노래는 사람들이 삶의 지향과 현실의 간난으로부터 도피하도록 유혹한다.

사이렌들은 마법을 걸지

모든 사람들에게, 자기들 앞을 지나는 사람이면 누구든지, 그래서

누군가가 의심 없이 그들에게로 다가가서 그들이 노래하는 걸

들으면, 집으로 돌아가서 자기를 반가이 맞이하는 아내와

어린 자식들을 기쁘게 해줄 가망이 없어지게 되지

그래도 사이렌들은 노랫가락으로 그들을 꼼짝 못하게 해. (XII 39-44)

그런 의미에서 오몬드 호텔 바에 모여든 사람들은 사이렌의 유혹에 빠진 사람들이다. 실제로도 여급들에 대한 묘사와 바의 모습 및 상황 등을 살펴보면 호텔 바가 사이렌의 섬과 상응하는 장소임을 알 수 있다(Cope 237). 그리고 그들은 술을 지닌 두 사이렌과 같은 공간에 있으면서 유혹의 덫에 빠진 듯 수심에 잠긴 모습을 내비친다.

그들은 큰 바닷가의 깊은 그늘 속에서 수심에 잠겼다. 맥주펌프 손잡이 옆에
금빛머리 버찌술 옆에 청동빛머리는 둘 다 생각에 잠겨 있는데. (U 11.516-17)

따라서 키르케의 예고는 더블린 사람들에게는 음악에 대한 탐닉적 접근을 경계하는 말이 된다고 할 수 있다. 그런데 그들에게는 이 같이 탐닉적 접근을 유혹하는 노래들이 있다. 특히, 그 노래들은 현실의 간난을 우회하는 정서적 효과를 만들어내기 때문에 더블린 사람들로 하여금 “집으로 돌아가서 자기를 반가이 맞이하는 아내와/어린 자식들을 기쁘게 해줄 가망”을 망각하고 그 노래의 틀 속에 갇혀 “꼼짝 못하게” 한다.

불륨은 사람들이 음악을 들을 때 그러한 유혹에 빠지는 이유를 자신의 독특한 사고방식에 따라 설명한다. 즉, 사람들이 음악을 들을 때 ‘천상의 것,’ 즉 ‘다른 세상’의 소리를 듣는다고 생각하기 때문이라는 것이다.

그래 숫자야. 생각해보면 모든 음악이 다 그래. 이 곱하기 이 나누기 이분의 일은 두 배인 것이 되지. 감정적 반응: 그런 걸 화음이라는 거고. 일 더하기 이 더하기 육은 칠. 숫자가 요술을 부리니 뭐든지 할 수 있는 거야. 이게 저것과 동등하다는 걸 항상 알게 돼.... 수리음악학(Musemathematics)이야. 그런데 사람들은 천상의 것을 듣고 있다고 생각하지. 하지만 이렇게 말한다고 생각해봐: 마르타여, 칠 곱하기 구 빼기 엑스는 삼만 오천이오. 완전히 시시해져버리잖아. 그것은 소리 때문이야. (U 11.830-37, 필자 밑줄)

그가 생각하기에 음악의 소리는 ‘다른 세상’을 환기하는 효과가 있다. 즉, 소리가 의미를 대리할 때 의미가 결하고 있는 현존을 그 소리가 보충한다는 것을 전제할 수 있듯이, 더블린 사람들에게 음악의 소리는 역사현실의 결핍 - 기대하던 역사현실의 부재 - 을 보충하는 ‘다른 세상’적 요소를 환기할 수 있는 것이다. 이것이 곧 “음악의 유혹”에 해당한다(Peake 224).

그러한 음악의 유혹이 대리만족의 정서적 효과를 창출하게 되는 것이다. 그런데 데덜러스씨가 음악의 효과에 취하여 도라드(Dollard)에게 말했듯이 “음악이 유일한 언어야”(U 11.849)라는 태도를 유지하는 한, 그 음악의 소리는 역사현실에 대해 ‘위험한 보충’(Derrida 149)의 역할을 하게 될 수 있다. 음악이 환기하는 효과, 혹은 ‘다른 세상’이 현실의 간난을 잊게는 하지만 그 자체를 소통의 통로로 간주하게 되면 결국 역사현실로부터 도피하게 되고 역사현실의 결핍상태만을 지속시키게 될 것이기 때문이다.

하지만 블룸이 소리를 언급한 것은 음악이 본질적으로 ‘위험한 보충’의 성격을 지닌다고 전제하고 있기 때문은 아니다.

바다, 바람, 잎사귀들, 천둥, 파도, 소들은 음매 울고, 그 소 시장, 수탉들, 암탉은 해를 치지 않지, 뱀들은 쉬식거리고. 도처에 음악이 있는 거야. 러틀리지의 대문, 이이~ 삐걱거리지. 아니, 그것은 소음이오. 『돈 조반니』의 미뉴에트를 연주하고 있구먼. 궁궐 안에서는 온갖 무도복들이 춤을 추고 있고. 비참하게도. 바깥의 농부들은. 소리쟁이 잎사귀들을 먹고 있는 굶주려 푸르딩딩해진 얼굴들. 저 노래는 좋아. 보라: 보라, 보라, 보라, 보라, 보라, 보라: 당신들은 우리를 보고 있다. (U 11.963-68)

그는 만물이 자기 나름의 소리를 내지만(U 7.177) 어떤 것은 음악이 되고 어떤 것은 소음이 되는 이유가 그것이 청자의 주관적 판단에 달렸기 때문이라고 생각하

고 있다. 즉, 자연물과 동물들에게서도 음악을 느끼듯이 러틀리지(Ruttledge)의 대문도 본질적으로 소음만을 내는 대상은 아닌 것이다. 이는 비참한 농부의 모습을 연상할 수 있는 미뉴에트도 노래로서는 좋게 여겨질 수 있는 것과 같은 이유이다. 그의 생각은 음악의 소리가 본질적으로 ‘위험한 보충’의 성격을 지닌 것이 아니라 청자의 경향이 소리의 효과를 그렇게 한정한다는 것을 암시하는 것이다.

불륨의 생각에 따르면, 오몬드 바의 더블린 사람들은 귀를 막지 않은 선원들 처럼 현실의 간난에 대한 감상적인 대리만족으로 쉽게 빠져들고 있다. 그들이 음악에 실어 도피하고자한 역사현실은 식민지 억압 상황에서 종교와 정치의 그물에 걸려 마비된 듯 살아왔던 시간을 지시한다. 전망을 박탈당한 시간 속을 살아오면서 그들은 대리만족의 기제를 스스로 개발한 것이다. 그들이 커다란 환호로 호응했던 노래들의 주제가 사랑과 전쟁이었던 점은 그들이 도피하여 위로를 받고자한 개인적, 종교적, 정치적 간난의 면면이 어떤 것인지를 짐작하게 한다. 그들의 처지는 공교롭게도 파리에서 망명생활을 하던 케빈 이건(Kevin Egan)의 상황에 대해 스티븐이 느꼈던 동정심을 연상시킨다: “사랑도 못 받고 거할 땅도 없고 아내도 없이”(U 3.253). 사실 그들이 내지르는 환호성은 그들이 처한 역사현실의 고통을 오히려 대조적으로 부각시키고 있을 뿐이었다.

이어지는 논의에서는 케빈의 상황을 적시한 세 요소를 중심으로 더블린 사람들이 음악을 통해서 대리해소하거나 도피하고자 한 역사현실이 무엇인지 구체적으로 알아보면서 ‘다른 세상’으로 망명하고 싶어하는 그들의 감상적 도피욕구의 형체를 분석해 볼 것이다.

1. 사랑도 못 받고

스티븐이 케빈 이건을 보고 사랑 받지 못한 존재라고 느꼈을 때의 사랑의 개념은 일반적인 의미이겠지만 「사이렌」장에서 사랑의 개념은 종교와 관련지을 수 있다. 공교롭게도 카울리(Cowley) 신부의 집주인인 러브(Love) 목사의 사랑 없는 행위는 더블린 사회에서 교회의 역할에 대한 비판적 지적이 된다. 물론 원인을 제공한 카울리 신부의 잘못이 크지만 종교의 사랑은 인간적인 논리를 뛰어넘는 차원을 시도해야 옳다. 그러한 당위와는 달리 당시의 더블린 사회에서는 일반인으로부터도 비판을 받는 종교인들의 세속화 현장을 발견할 수 있다. 오몬드 바의 사

람들은 돌라드가 부르는 「삭발단원」(“The Croppy Boy”)을 들으며 감상에 젖는데 노래 속에 등장하는 변장한 신부는 더블린 사회에서 제도로만 남은 성직의 형해(形骸)를 대변한다. 그러나 그 성직자의 본 모습이 어떠한 그들은 그 노래에 감동한다. 노래는 교회와 사제가 아일랜드의 역사현실에 저지른 과오들을 감상 속에 묻으며 그와는 ‘다른 세상’의 정서적 효과를 불러일으키는 것이다.

하지만, 그들과 거리를 두고서 노래를 듣고 있던 블룸의 의식 속에는 교회와 사제의 과오가 명백히 적시되고 있다. 「로터스 먹는 종족」(“Lotus Eaters”)장에서 블룸의 의식 속에 포착된 교회 및 사제들의 행적과 「떠도는 바위들」(“The Wandering Rocks”)장에서 자신의 편의를 먼저 생각하여 동냥을 거절하는 콘미 신부의 태도를 통해서 이미 지적되었듯이 교회가 금전과 권력의 차원에서 세속화되어 있는 점은 부인할 수 없는 현실이다. 조이스는 교회의 금전적 ‘수탈’에 대해 직접적으로 공격하기도 했다.

그리고 이러한 인구 격감을 두드러져 보이게 하려는 듯 교회와 성당, 수녀원과 수도원, 그리고 신학교들이 길게 줄을 지어 서있다. 그것들은 퀸스타운에서 뉴욕까지 향해할 수 있도록 하는 용기와 돈을 가질 수 없었던 사람들의 정신적인 끈뱌를 배가시켰다. 아일랜드는 무수한 직무에 짓눌려 있으면서도 이제껏 불가능한 일로 간주되던 일을 해왔다. 즉 신과 재물을 겸하여 섬겼고, 영국에 수탈당하면서도 베드로에게 바칠 현금을 늘려주었던 것이다. (CW 190)

이런 상황을 고려할 때 블룸이 나네티(Nannetti)의 아버지가 성물을 행상했던 것을 기억하며 ‘종교는 수지가 맞지’(U 11.187)라고 언급한 말을 속인인 나네티 아버지 개인과 관련된 평가로 한정할 이유가 없다. 심지어 카울리 신부의 집세 때문에 차압을 하고 우선변제권을 가진 집주인으로서 권리를 행사할 것이 분명한 러브목사는 돈과 등가비교되기도 하기 때문이다(Love or money. U 11.533-34).

그리고 사제들은 라틴어와 제식을 통해 속인들에 대해서 오히려 권력을 행사하고 있다. 노래의 가사 속에 나오는 라틴어를 듣고 블룸은 오전의 디그넘 장례식을 떠올린다. 장례식을 집전하던 코피 신부가 라틴어를 중얼거리던 장면을 기억하던 그는 라틴어가 속인들에 대하여 무기로 사용되고 있음(CW 29)을 다시금 되새긴다.

라틴어가 다시. 새잡는 끈끈이처럼 저들을 꼼짝 못하게 하지. 사제는 저 여자들에게 줄 성체를 들고. 시체안치실의 그 사람, 코핀(Coffin)이던가 코피(Coffey)던가, 시체이름. 그 놈의 쥐는 지금쯤 어디에 있을까. 굶어대겠지. (U 11.1034-36)

라틴어를 써서 우선 속인들을 멍하게 만듦으로써(U 5.350-51) 새잡는 끈끈이처럼 속인들을 꼼짝 못하게 하는 존재들이라면 죽음의 이미지와도 어울릴 것이므로 이제 신부는 무덤 속에서 시체를 잡아먹을 쥐까지도 연상시킨다. 신부들은 속인들이 모르는 라틴어를 전유함으로써 지식과 권력이 직접적으로 서로를 함축하며 서로를 발생시키는 과정(Foucault 163)을 활용하고 있는 것이다.

그러한 과정은 제식을 엄격하게 제정함으로써 속인들에게 죄의식을 조장하고 교회의 율례에 더욱 복종하게 만드는 체제에서도 드러난다. 「식발단원」의 노래를 들던 불륨의 의식 속에서도 그 과정의 문제점은 포착된다.

구슬피 한탄하는 목소리가 노래했다. 그의 죄를. 부활절 이래 그는 세 번 욕을 했다. 이런 갈보새끼. 한번은 미사 시간에 놀러가버렸다. 한번은 교회 묘지를 지나며 어머니의 영면을 위해 기도하지 않았다. 짧은엔데. 머리 깎은 짧은엔데. (U 11.1040-43)

식발단원이 고백성사를 한 내용이 모두 교회의 율례와 관련되어 있으며 그 율례가 짧은 혈기를 지닌 사람의 실수를 마치 “새잡는 끈끈이처럼 저들을 꼼짝 못하게” 할 양으로 무겁게 다루고 있음을 짐작할 수 있다.

오몬드 바에 모인 사람들은 「식발단원」의 노래에 등장하는 “가짜 신부”(U 11.1016)에게 사제의 세속화라는 죄를 전가하고 싶을 수도 있었을 것이다. 금전을 탐하고 권력을 휘두르는 사제는 가짜이기 때문이다. 하지만 그들이 가짜 신부에 해당하는 카울리와 함께 어울려 유흥을 즐기는 데서 보듯이 가짜는 그들의 삶의 일부가 되어 있다. 물론 서로 친근한 사이였고 또한 가짜 신부 자체가 노래의 감동을 위한 요소일 뿐이라는 객관적 입장의 판단도 있을 수 있으나 더블린 사회에서 가짜 신부의 존재는 기정사실이므로 노래의 감상적 분위기를 방해하지 않았을 수도 있는 것이다. 그들은 노래 속의 가짜 신부가 결국 순진한 식발단원을 죽였듯이 종교가 더블린 사회에 구원의 통로가 되지 못할 것임에도 불구하고 그 노

래에 감동하며 정서적 효과로서의 감상에 빠져들 뿐이다.

2. 거할 땅도 없고

「삭발단원」의 노래는 아일랜드 독립투쟁사의 기호이다. 웨스포드(Wexford) 항쟁에 참가하기 위해 결연한 마음으로 마지막 고해성사를 하러 교회에 들렀던 삭발단원이 결국 처형당하는 가사의 내용은 아일랜드 정치사의 반복되는 패배를 대변하고 있는 것이다. 크롬웰 치세로부터 1916년 부활절 봉기에 이르기까지 더블린 사람들은 맥퍼슨(James Macpherson)의 『우신』(*Ossian*)에 나온 구절처럼 “전투에 나섰으나 언제나 패했다”(Kain 111). 이러한 정치현실 앞에서 더블린 사람들이 할 수 있었던 일 중 가장 손쉬운 것은 「삭발단원」과 같은 노래로 스스로를 위로하는 일이었을 것이다. 자신을 내쫓은 “집안의 낯선 사람들”(U 15.4586)을 몰아내기 위해 결연히 다짐하는 순간마저 배반당하는 현실은 그 이야기의 비장함뿐만 아니라 돌라드의 베이스 음색에 구슬프게 실린 선율 때문이라도 감상적 분위기를 창출하기에 충분하였다.

이제 전율이. 그들은 연민을 느낀다. 죽어가며 죽고자 하는 순교자들을 위해
눈물을 흘리며. (U 11.1101-102)

그래서 그들에게는 “죽어가며 죽고자 하는 순교자들”과 “위대하게 산화한 영웅들”(Kain 103)이 많다. 그들의 죽음이 비극적일수록 정치사의 과오는 은폐되고 현실화되기 어려운 자기위로의 낭만화 과정만 그 은폐된 공간에 덧붙여진다. 그러나 기호에 있어서 덧붙여진 것은 사실상 아무 것도 덧붙이지 않은 것과 같다 (Derrida 167)는 것을 그들은 모른다.

오몬드 바에서 호텔의 급사와 여급 두스(Douce)양이 벌인 실랑이는 이러한 감상적 미화가 치환할 수 없는 정치사의 과정을 은유적으로 보여준다. 호텔의 급사는 여급 두스양에게 애인 운운하다가 두스양이 그런 식으로 버르장머리 없이 건방울 떨다가는 주인에게 이른다 “협박”(U 11.101)을 하자 뒤로 물러났다. 즉, 여주인[영국]에게 고용된 여급[총독]은 급사의 참견[누추한 아일랜드인들의 독립투쟁]을 버르장머리 없는 건방 정도로 간주했고 급사는 여급의 협박[“이른다,” “꺾

방망이를 뒤들어 한발이나 빼놓고 말겠어” U 11.105]에 뒤로 물러선 것이다. 아일랜드 정치사는 이와 같이 항쟁과 패배의 반복으로 점철되어 있었고 영국의 정책은 “제대로 실행된 잔혹성”(Kain 135)의 형식을 유지하였다. 수감자는 심문당할 때 고문을 당했고 신원확인을 위한 공개 행렬(identification parades)을 강요받거나 단식투쟁 때문에 기진하면 석방했다가 회복한 뒤 다시 수감하는 소위 “단식죄수가출옥” 법(“Cat and Mouse” Act)에 시달리거나 로버트 에밋(Robert Emmet)의 경우처럼 참혹하게 처형당하기도 했다.

저기 아래서 에밋은 교수당했고 내장이 꺼내진 채 육시를 당했지. 번들거리는 검은 밧줄. 개들이 길가에서 피를 핥아냈고 총독 부인이 마차를 타고 곁을 지나갔어. (U 10.764-66)

처형당한 처참한 시체와 총독 부인의 마차라는 절묘할 것도 없는 분명한 대조가 두 국가 사이에 존재하고 있는 것이다. 물론 에밋이 교수된 뒤 참수당했어도 내장이 꺼내지고 육시당한 것은 아니지만(Gifford 274) 더블린 시내를 가로지르며 행차하는 총독의 마차행렬에 비기면 아일랜드 정치 현실과의 간극이 극명히 드러난다. 총독이 더블린 시내를 가로 질러 행차한 것은 그의 마차의 금속성 소리만큼이나 강하고 차갑게 정복자의 현존을 선언한다. 더불어 넬슨 제독의 동상이 더블린 시내를 하감하며 서 있는 것도 정복자의 현존을 더블린 사람들에게 인식시킨다.

한편, 이 같은 간극은 영국의 강경책 때문에 유지되는 것일 수도 있지만 정복자 영웅(U 11.340)이 환대받는 현실이 원인일 수 있다. 「떠도는 바위들」장에 묘사되었듯이 그들은 총독의 마차행렬을 구경하기 위해 애쓰는데 이것은 그들의 역사 현실 속에서 정복자 영웅의 결핍을 보상하려는 심리를 반향한다고 할 수 있다. 사실상 대낮에 “낮선 자들을 자기 침대로 불러들이는”(PA 183) 이 같은 배신행위 때문에 민족의 영웅이었던 파넬이 몰락하였음에도 불구하고 그들은 자기 민족 출신의 정복자 영웅이 결핍한 상황을 대리만족하려고만 하고 있는 것이다. 이런 상황 속에서 파넬 이후의 정치계는 여러 연맹과 협회가 난립하여 사실상 각자의 정복자 영웅의 신화를 창안함으로써 “길은 사방을 가리키거나 어느 방향도 가리키지 않은 것처럼”(Kain 103) 보이게 되었다. 이러한 난맥상은 결국 그들의 정치적 좌절감에 대한 객관적 상관물일 수 있다.

이런 상황에서 더블린 사람들이 「식발단원」의 슬픈 실화에 감동하는 것은 정

복자 영웅을 순교자 영웅의 신화로 대체함으로써 정치현실의 간극을 메우려고 시도하는 것과 다르지 않다. 실제로 민족주의 이데올로기가 조장한 정복자 영웅의 환상이 번번이 허상으로 드러나자 문예부흥과 순교자 영웅의 모형이 그 대안으로 제시되었으며 여기서 순교의 비장함은 항쟁의 실패를 은폐하고 낭만화할 수 있는 통로로 활용되기도 하였다. 하지만 그들은 만들어진 순교자를 기리며 그 좌절을 승화하려는 감상적 해소에 매달릴 뿐 낮은 사람들에게 빼앗긴 집안을 회복할 여력은 보이지 않는다.

3. 아내도 없이

오몬드 바에 모여든 사람들 가운데는 여러 이유로 아내가 없는 사람들이 몇이 있다. 테덜러스씨는 상처를 했고 카울리는 신부이며 둘라드는 사업 실패 후에 빈민가에서 술에 절어 살므로 사실상의 부부관계를 짐작할 수 있고 블룸은 잠시 후 오후 4시에 “속내가 영큼한 사내”(U 11.418)에게 아내를 빼앗길 지경에 있다. 공교롭게도 ‘아내가 없는’ 그들은 연인의 상실을 노래하고 그 노래에 환호하였으며 블룸 또한 아내의 정부가 마차를 타고 달려가는 것을 예상하면서도 간이나 내장을 씹어먹고 앉아 있다. 그들이 모여 있는 공간은 고울딩(Goulding)이 붙어대는 휘파람 소리와 더불어 아내가 없는 상황의 긴장과 부조리함과 애잔함을 동시에 느낄 수 있게 한다.

그래서 테덜러스씨가 「마빠리」(“M’appari”)의 ‘사랑스런 그 모습 처음 봤을 때’라는 첫 대목을 부를 때 블룸과 고울딩뿐만 아니라 바에 있던 모든 남자들이 감미로운 선율이 “살갓으로 사지로 심장, 영혼, 등골 위로”(U 11.669) 흐르는 것을 느꼈다. 그리고 ‘슬픔이 내게서 떠나는 것 같았네’의 대목에서는 노래와 감정이 협응하여 그들의 슬픔이 위로를 받는 느낌까지 받을 수 있었다: “좋았다. 듣기 좋았다: 처음 들었을 때 그들 각자로부터 슬픔이 둘 다로부터 떠났으니까”(U 11.677-78). 그들은 자신들의 처지를 낭만화할 수 있는 노래로부터 감정적 해소를 경험하고 있는 것이다.

그런 뒤 그들은 하나같이 그 노래에 공감하며 가버린 연인이 돌아올 것에 대한 염원을 품는다.

- 내게로!

사이오폴드에게로!

소진.

오라. 잘 부른다. 모두 손뼉을 쳤다. 그녀는 반드시. 와야. 내게로, 그에게로, 너 역시 그녀에게로, 내게로, 우리에게로. (U 11.751-55)

모두 연인을 상실한 상태인 사이먼과 노래의 주인공 라이오넬(Lionel) 그리고 리오폴드의 세 이름이 합쳐져서 지칭되는 만큼 가벼린 연인의 귀환에 대한 염원은 아내가 없는 모든 이들의 상실감을 위로한다. “그녀는 반드시. 와야.”하는 염원에 따라 잠시 그녀의 부재를 삭제할 수는 있을 것처럼 보이기도 한다. 그러나 그녀는 돌아올 리 없다. 염원일 뿐이기 때문이다.

사실상 보일런(Boylan)의 마차 소리가 점점하면서 성적 긴장감과 함께 불륨의 불안감도 가속화되고 그의 불안감은 아내의 상실을 기정사실화하는 상상으로까지 변진다.

정. 멈추고서. 문을 두드린다. 그녀는 문을 열기 전에 언제나 거울을 먼저 본다. 현관에서. 누구세요? 잘 지내요? 잘 지내요. 저기? 뭐요? 아니면? 그녀의 손가방에는 구취제거제 병, 입 맞출 때의 당과가. 네? 풍만한 육체를 더듬는 손. (U 11.689-92)

아내의 상실을 기정사실화하는 불륨의 의식 속에서 마썸(Martha)은 아내를 대체하는 대상일 수 있을까? 그녀는 아내에 대한 배반감을 해소시켜주며 은밀한 쾌감까지 선사하는 존재이다. 하지만 그녀는 아내의 상실을 환기시키는 편지글- 집안에서 행복하지 않으세요?(U 11.296-97)-로서 존재하지만 현존하지 않는다는 면에서 아내의 기호일 뿐이다. 불륨이 그녀에게 정성을 들이며 선물을 한다해도 현재 그의 품속에서 아내에게 가져다 줄 『죄의 쾌락』(The Sweets of Sin)과 광고유치 수익금으로 아내에게 보랏빛 비단 페티코트를 선물할 생각까지도 대리하지는 못하는 것이다.

II. 대리만족으로부터 거리두기

이상과 같이 더블린 사람들이 처한 역사현실이 엄혹하였던 반면에 그것으로부터 도피하려는 대리만족적 시도는 감상적 허구에 지나지 않음을 살펴보았다. 그들의 행적이 케빈 이건의 망명 생활과 비교되는 것 자체가 도피욕구라는 것이 결코 기대한 대로 ‘다른 세상’을 구현하지 못할 것이라는 사실을 알려준다. 그래서 그들이 노래를 불러댄 것은 그들의 “사랑도 못 받고 거할 땅도 없고 아내도 없이”의 상황을 스스로 보상하고자 한 것에 지나지 않는다. 소리가 의미를 보충한다는 말을 참조하자면, 음악은 역사현실의 결핍을 보충해야 하지만 덧붙여진 ‘다른 세상’은 사실상 아무것도 보충하지 않은 것과 같은 것이다. 따라서 데리다가 소리는 의미를 보충할 때 비본질적이며 필수적이지도 않은 인영을 덧붙이게 되어 사실상 의미 자체에 어떠한 것도 부가하지 못한다고 말한 것처럼(Derrida 167), 음악은 그 의미로서의 역사현실을 달라지게 할 수 없다.

그래서 그들이 노래에 환호하며 눈물짓기도 하면서 대리만족의 경험을 공유하지만 그 대리만족은 그들의 역사현실로부터 도피하는 행위이며 역사현실의 결핍을 사실상 보충하지 못하는 ‘위험한 보충’에 그치게 된다. 그들이 노래하며 역사현실로부터 감상적인 대리만족을 향유하고자한 시도는 결국 자연적인 성을 파괴할 수 있는 수음과도 같은 행동인 것이다(Derrida 150-51). 그들은 사실상 “일종의 집단 수음행위”(Cope 227)를 하고 있다. 원래 이 용어는 두스양의 스타킹 밴드 연주리듬에 레너한(Lenehan) 등이 휩싸여 함께 성적 흥분을 느끼는 것이 마치 보일런의 임박한 성적 환희에 대리참석하는 것과 같다는 의미로 사용되었으나 그들이 노래를 통해서 그들의 현실적 간난을 우회하려는 시도 자체가 결국 실제 성을 흥내내는 수음의 대리만족과 같을 수 있다는 의미에서 그들 전체의 행위에도 적용될 수 있다.

하지만 블룸은 오디세우스처럼 그들로부터 거리를 둔다. 『오디세이』와의 평행관계를 따르자면 오디세우스가 키르케의 예고로 사이렌에 대해 알고 있었듯이 블룸도 역사현실의 본질을 알고 있었으므로 그들의 행위에 동참하지 않았던 것이다. 이는 그가 근본적으로 음악 자체를 역사현실과 결부하여 ‘다른 세상’을 그려낼 대상으로 보지 않고 상대적인 기쁨의 대상으로 직시하고 있다는 데서 짐작할 수 있다.

저건 환희의 곡조인데, 느낄 수 있어. 그런 걸 써 본 적은 없어. 왜? 나의 기쁨은 다른 기쁨이니까. 하지만 둘 다 기쁨이기는 하지. 그래 기쁨인 게 분명해. 음악이라는 사실만으로도 기쁘다는 것을 알려주잖아. 그녀가 즐겁게 노래 부르기 전까지는 우울한 게 아닌가 하고 종종 생각했었지. 그런 뒤에 알게 돼.
(U 11.969-71, 필자 밑줄)

그는 일단 거리를 둔 채 ‘듣는’ 입장에서 음악의 기쁨은 누리되 다름을 “알고” 있는 태도를 견지하고 있다. 오몬드 바의 다른 사람들처럼 음악에서 ‘다른 세상’을 찾으며 현실의 간난을 대리해소하려고 하지 않고 그들을 조망하면서 그들의 환호가 자신에게까지 미치기 전에 바를 나오는 이성적 판단력을 갖고 있는 것이다. 그는 역사현실을 비판적으로 통찰하는 식견을 감상적 도피의 유혹 때문에 포기하지 않고 있다. 이는 사이렌에 대해서 미리 “알고” 있던 오디세우스가 자신을 뜻대에 묶고 선원들의 귀를 막고서 사이렌을 거쳐 지나올 수 있었던 상황과 평행하는 요소이다.

불륨은 “모두가 삭발대원에 대한 연민에 빠져”(U 11.1113) 드는 것을 감지하고 “끝나기 전에 나가자”(U 11.1122)고 내심 결정한다. 마침내 그의 예상대로 그들은 노래에 환호하며 한잔 마시자고 한 목소리로 외쳐댄다(U 11.1145). 그들은 또 다른 집단 수음행위를 시도하고 있는 것이다. 불륨은 그러한 행위로부터 자신을 절연시키기 위해 그들을 떠난다.

장미 곁을 공단 천에 가린 가슴 곁을 어루만지는 손 곁을 차 찌꺼기 곁을 빈병 곁을 띄워버린 코르크 곁을 지나는 동안 인사하며 짙은 바다 그림자에 싸인 눈들과 고사리 같은 머리, 청동머리칼과 열은 황금머리칼 곁을 불륨은 지나갔다. 상냥한 불륨, 나는 너무 외롭다는 불륨이. (U 11.1134-37)

불륨은 오몬드 바의 사람들이 알고 있는 것과 다른 것을 알고 있었던 셈이다. 그가 자신의 기쁨이 ‘다른’ 기쁨이라 생각하고 있었듯이(U 11.969-70) 다른 것을 알고 있는 것이다. 매코이(M’Coy)가 말했듯이 “그이는 흔해빠진 인종하고는 달라... 알겠지만... 노련한 불륨에게는 예술가의 풍모가 느껴지거든.”(U 10.581-83) 즉, 그 ‘노련한’ 불륨은 노래에 실린 역사현실을 통찰하는 예지를 지니고 있었다.

불륨의 이러한 태도는 음악 자체가 역사현실을 대리하며 그 본질적인 의미에 근접하게 하는 통로일 수도 있음을 보여준다. 오몬드 바의 더블린 사람들과 달리

그는 음악과 역사현실의 관계를 통찰하고 있었던 것이다. 따라서 데리다가 “문자가 소리를 보존하고 회복하는 유일한 방안”(Derrida 142)일 수 있음을 인정한 것에 따르자면 불륨의 경우에 소리가 의미를 대리하는 역할을 하고 있다고 말할 수 있다. 그도 더블린 사회의 일원으로서 「마파리」와 「삭발단원」이 환기하는 역사현실의 결핍을 경험하고 있지만 그들과 달리 그 결핍을 ‘다른 세상’의 효과로 보충하려 하지 않고 그 음악이 대변하는 역사현실의 본질적인 면모를 직시함으로써 “의미 자체에 어떠한 것도 부가하지 못하는” 그 무엇을 덧붙이려고 하지 않는 것이다. 그는 음악의 소리가 본질적으로 ‘위험한 보충’의 성격을 지닌 것이 아니라 청자의 경향이 소리의 효과를 그렇게 한정한다고 생각했었는데 그의 생각처럼 음악의 소리는 더블린 사회에서 약의 효과로도 작용하여 역사현실을 직시하게 할 수 있는 것이다.

그는 오몬드 바의 다른 사람들이 데덜러스씨가 부르는 「마파리」에 취해 아내가 없는 상황을 대리할 환상을 재생산하였으나 그 ‘사랑스런 그 모습 처음 봤을 때’의 감미로움도 경우에 따라서는 피하고 싶은 창녀의 모습과 중첩될 수 있음을 직감한다(U 11.1253-54). 그는 세상의 그 어떤 것도 절대적이거나 영원할 수 없다는 것을 알고 있었다. 이는 그가 아내와 보일런의 일을 예감하면서 염려하기는 했어도 결국 아무런 조치를 취하지 않은 태도의 원인과도 상통한다.

정글. 몇 부리며. 너무 늦었어. 그녀도 그러길 원하고. 그게 이유지. 여자란. 바
다를 뱉는 게 더 쉬울 거야. 그래: 모든 걸 잃는 거지. (U 11.640-41)

만일 그가 아내를 ‘절대적으로 영원히’ 점유하기 위해 모종의 조치를 취했을 때 얻게 될 결과는 “모든 걸 잃는” 것이라는 사실을 통찰하고 있었던 것이다. 몰리(Molly)도 인정했지만 “[불륨은] 여자가 무엇인지 이해하고 있거나 느끼고 있다”(U 18.1578-79). 그래서 그는 증오를 품지 않았고 증오나 사랑이 그저 이름일 뿐이며 자신이 곧 늙어갈 처지에 있다는 사실을 받아들인다(U 11.1068-69). 이것이 현실적 난관에 대한 자기합리화가 아닌 것은 그가 광포한 시티즌 앞에서도 같은 의증을 표명했기 때문이다.

-하지만 그것 소용없어요, 그가 말한다. 폭력, 증오, 역사, 모두 다. 그런 것들은 사람들을 살리지 못해요. 모욕이나 증오도. 그리고 그것이 진정어린 삶과

정반대된다는 걸 다 알지요.

[. .]

-사랑 말이요, 불륨이 말한다. 증오의 반대말 말이요. (U 12.1481-85)

사제들이나 교회의 행적과 관련하여 불륨은 가짜 신부의 형체를 통찰하고 있다. 카울리 신부는 금전 문제로 낭패를 당했지만 유혹을 멀리하지 않고 “또 다른 막”을 운위하며 과도할 정도로 속인들과 격 없이 어울리는 등(U 11.540) 교회의 엄격한 제식과도 거리가 먼 행동을 한다. 그는 오히려 금전관리를 도의시하고 교회가 수립한 가부장적 권위마저도 파괴하는 듯 보인다. 그러나 그의 행위가 모종의 종교적 결단에 따른 것이 아닌 것은 그가 오몬드 바에서 연주를 자청하며 감상적 분위기를 주도하여 사실상 사이렌 같은 행동을 한 것을 보면 알 수 있다. 그의 행적은 가짜 신부의 일면을 대변하고 있는 것이다. 그래서 굳이 그의 이름 앞에 ‘신부’라는 호칭을 붙여서 부르는 이유도 그의 행적이 신부답지 않음을 조소하거나 혹은 신부 수련중이어서 신부라고 불러주는 경우일 수 있다. 불륨은 그러한 카울리 신부를 동정하고 있다: 호흡이 고르지 못해. 가련한 친구(U 12.561). 숨을 불어넣어 생명을 창조한 조물주를 숭배하는 사제가 호흡이 고르지 못하다는 사실만으로도 종교는 더블린 사회에서 생명을 전해주지 못할 것임을 적시하고 있다.

조국의 정치적 상황을 낭만화한 「삭발대원」의 노래를 들으며 모두가 삭발대원에 대한 연민에 빠져들었지만 불륨의 판단은 냉정했다: “하지만 그는 그이가 의용병 부대장인 걸 모르다니 약간 타고난 바보 아니야”(U 11.1248-49). 그가 노래가 끝나기 전에 나가야겠다고 판단한 데에는 이러한 의중이 작용했을 수가 있다. 그래서 에밋의 장엄한 비문에 대해서 의도하지는 않았겠지만 방귀를 끼어버린 것도 사실상 우연적인 행동이 아닐 수 있는 것이다.

지구상의 나라들이. 뒤에 아무도 없다. 그 여자도 지나갔어. 그때 비로소 그때
에. 기차가 크랑 크랑 크랑. 좋은 기회. 온다. 크랑들크랑크랑. 분명히 버건디
때문이야. 그래. 하나, 둘. 나의 비문을. 크라이아아. 쓰라.

나는 다.

프르르프르르프르르.

이루었다. (U 11.1289-94)

그가 보기에 에밋은 1803년 나폴레옹과 연합하여 아일랜드 정청을 점령하려고 무

모하게 시도하다가 체포당했기에 민족주의 진영의 영웅 만들기 정책의 소산에 지나지 않았을 수 있다. 그는 이처럼 순교자 영웅을 만들려는 민족주의적 책동이 결국 압제자에 대항해서 장쾌한 승리를 거두는 “정복자 영웅”의 면모가 현실적으로 불가능하기 때문에 우회하여 생긴 현상임을 파악하고 있었을 것이다. 그래서 그는 그렇게 만들어진 순교자 영웅들이 “타고난 바보”이거나 혹은 방귀에 실려 사라질 환상임을 지적한 것이다.

III. 맺는말

고가티(Oliver St. John Gogarty)는 더블린을 지칭하며 “이 오랜 도시를 내가 얼마나 좋아하는지, 모두가 한량이자 시인이며 친구가 될 소질이 있으니”(Kain ix)라고 낭만화하고 있지만 그러한 특성은 더블린의 역사현실을 고려할 때 사실상 현실로부터의 도피욕구가 만들어낸 외피일 뿐이다. 더블린 사람들이 오몬드 바에서 그들의 역사현실을 환기하는 노래를 부르며 감상에 젖거나 환호할 때 가짜 신부와 순교자 영웅 그리고 욕망 앞에서 동일해지는 인간성 등이 부각되는 점을 고려하면 낭만화가 일종의 사이렌적 유혹일 수 있음을 알 수 있다. 그들이 ‘다른 세상’을 찾는 시도는 스티븐이 예술가로서 비상하기 위해서 그의 영혼을 옥죄는 민족, 언어, 종교의 그물을 탈출하고자 한 시도와 근본적으로 다르지 않다. 스티븐의 신화적 비상(PA 203)이 사실 이카로스적 추락에 대한 잠재의식적 공포를 벗지 못한 것이었듯이 그들의 도피욕구도 결국 자기소멸의 과정을 따라갈 것이기 때문이다. 이러한 과정상의 의미는 데덜러스씨가 피아노 뚜껑을 들어올리는 장면에 암시되어 있다.

뚜껑을 들어올리며 그는 (누구지?) 그 관(관?) 속의 비스듬히 걸린 세겹 (피아노!) 현을 살펴보았다. (U 11.291-92)

이 장면에서 데덜러스씨의 정체를 흐린 것은 누구든 그를 대신할 수 있다는 것이며 역사현실로부터 도피하고자 하는 시도는 결국 장송곡을 연주하는 것이나 다를 없다는 것을 보여준다. 이처럼 대리만족은 현실의 간난을 실제로 해소하거나 개

선하지 못한다는 점에서 위험한 보충이며 일종의 집단수음에 해당하는 행위를 반복하게 하는 여지가 있다.

그러나 테리다가 의미와 소리, 소리와 문자의 관계에 관해 설파한 논리에 따르면 음악과 역사현실의 관계는 대리보충(supplement)의 관계이며 음악이 역사현실에 대해서 오로지 ‘위험한 보충’으로서만 작용하는 것은 아니다. 즉, 이 장에 관한 한 음악이 없었으면 그러한 역사현실에 대한 반추조차 불가능했다고 볼 수 있는 것이다. 더블린 사람들에게 역사현실과 관련하여 음악이 ‘위험한 보충’의 역할을 한다는 것은 그들의 편향적 현실인식을 지시하는 말이었다. 음악을 통해서 불륨의 길을 제시할 수도 있었으므로, 결국 파르마콘적 대상이 주어졌을 때 약과 독의 두 과정 가운데서 자신의 길을 조정하며 노저어가게 하는 역사현실에 대한 통찰력임을 알 수 있다. 이러한 통찰력이 있었기에 불륨은 “집으로 돌아가서 자기를 반가이 맞이하는 아내와/어린 자식들을 기쁘게 해줄 가망”을 여전히 포기하지 않고 있었던 것이다.

(명지대)

인용문헌

- Cope, Jackson I. "Sirens." *James Joyce's Ulysses: Critical Essays*. Eds. Clive Hart and David Hayman. Berkeley: U of California P, 1974. 217-42.
- Derrida, Jacques. *Of Grammatology*. Trans. Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1976.
- Foucault, Michel. *Language Counter-Memory and Practice: Selected Essays and Interviews*. New York: Cornell UP, 1980.
- Gifford, Don, and Robert J. Seidman. *Ulysses Annotated: Notes for James Joyce's Ulysses*. Rev. ed. Berkeley: U of California P, 1988.
- Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Ed. Chester G. Anderson. New York: Penguin Books, 1977.
- _____. *Ulysses*. Ed. Hans Walter Gabler *et al.* New York: Vintage Books, 1986.
- _____. *The Critical Writings of James Joyce*. Eds. Ellsworth Mason, and Richard Ellmann. New York: Cornell UP, 1959.
- Kain, Richard M. *Dublin: In the Age of William Butler Yeats and James Joyce*. Norman: U of Oklahoma P, 1962.
- Lattimore, Richmond, trans. and intro. *The Odyssey of Homer*. Reissued. New York: Harper Collins, 1999.
- Peake, C. H. *James Joyce: The Citizen and the Artist*. Stanford: Stanford UP, 1977.

Abstract

Escape from Historical Realities and
Bloomesque Insulation against It

Ihnkey Lee

In this paper, we show Dubliners try to enjoy through music vicarious satisfaction with historical realities and it is Bloomesque insight into them to insulate against “the seductions of music.” Although music itself functions both ways like pharmakon (medicine, poison), Dubliners indulge in its poisonous aspect. In the “Sirens” episode, they like to sing songs to help escape from “loveless, landless, wifeless” realities. Songs such as “M’appari,” and “The Croppy Boy” create sentimental fiction of “other world” and are sung to comfort their frustrations away. They are thrilled and shed tears, ending up shouting for a drink. We can say, however, that the songs come to be added to historical realities without any addition of insight or recovery from frustrations, like masturbation. As long as they continue to indulge in “a sort of group masturbation” as a critic calls it, Dubliners will likely fall into self-destruction or paralysis. Here, Joyce suggests how to help direct out of their self-destructing escapist fantasy as Odysseus navigated out of Sirens’ songs. It is Bloomesque insight into historical realities that insulates himself from it. He only deserves enjoying medicinal aspect of music.

■ **Key words** : music, historical realities, vicarious satisfaction, dangerous supplement, Bloomesque insight

(음악, 역사현실, 대리만족, 위험한 보충, 블룸의 통찰)

논문 접수: 2009년 11월 20일

논문 심사: 2009년 11월 30일

게재 확정: 2009년 12월 22일