

사이렌의 호명: 「사이렌스」에 나타난 일상의 근대성과 소비문화

변재길

이 글은 「사이렌스」(Sirens) 에피소드에 등장하는 총독행렬과 오먼드 호텔의 두 여급, 그리고 벤 둘라드(Ben Dollard)의 노래에 초점을 맞추어 식민 대도시 더블린의 일상과 소비문화의 특성과 문제점을 제국주의적 호명, 소비적 호명, 민족주의적 호명의 맥락에서 살펴보고자 한다.

「사이렌스」는 영국으로부터 정치적 독립을 추구하던 아일랜드에서 게릴라식 독립전쟁이 시작될 무렵인 1919년 초에 쓰여지기 시작한 『율리시즈』(Ulysses)의 11번째 에피소드이다(엘먼 867; Duffy 90). 「사이렌스」는 시간상 1904년 6월 16일 오후 4시경부터 약 한시간 동안 더블린의 중심부에 있는 부두지역의 거리와 오먼드 호텔의 레스토랑과 바에서 일어난 일을 다루고 있다. 먼저 에피소드의 내용을 간단히 살펴보자. 에피소드의 서사전환은 오먼드 호텔에서 두 명의 여급이 밖의 부두를 따라 지나가는 총독 행렬에 대해 이야기하고있을 때 이루어진다. 때마침 사이먼 데덜러스가 호텔로 들어오고, 블룸은 부두를 따라 걸어와서 데일리 문방구에서 2펜스 짜리 공책을 사고 오다가 그라탄 다리 위로 보일란(Boylan)이 걸어오는 것을 보게 된다. 보일란은 레너헌(Lenehan)을 만나러 오먼드 바에 들어간다. 블룸도 같은 호텔 식당에 들러 스티븐(Stephen)의 외숙부 리치 고울딩(Richie Goulding)과 함께 식사를 한다. 잠시 후, 보일란은 몰리(Molly)를 만나기 위해 급히 떠나고 사이먼과 그의 친구

들이 피아노 주변에 모여든다. 이 때 불륨은 바에서 이들이 노래하며 떠드는 소리에 귀를 기울인다. 벤 도라드가 “까까머리 소년”(The Croppy Boy)을 열렬히 노래할 때 에피소드는 절정에 이른다. 불륨은 이클레스(Eccles) 가에서 물리를 만나러 가는 보일란을 생각하고 헨리 플라워즈(Henry Flowers)란 이름으로 마사 클리포드(Martha Clifford)에게 편지를 쓰면서 식당에서 흘러나오는 노래를 듣고 있다. 그는 노래가 끝나기 전에 밖으로 걸어나와 부두를 따라 걸어가면서 오먼드가 16번지에 있는 라이오널 마크(Lionel Mark) 골동품 점 창문에 걸려있는 아일랜드의 민족운동가 로버트 에메트(Robert Emmet)의 그림을 보고는 기분 좋게 방귀를 끼며 걸어간다는 것이 이 에피소드의 표면적인 줄거리이다.

일반적으로, 모레티(Franco Moretti)를 비롯한 많은 비평가들이 『울리시즈』를 부르주아 모더니즘 소설로 평가하는 이유는 근대적 도시 경험을 담고 있기 때문이다. 말하자면, 근대적 생활 세계로서 도시 생활의 체험과 같은 일상의 세계를 구체적이고 감각적으로 다루고 있다는 것이다. 「사이렌스」는 『울리시즈』의 여러 에피소드 가운데서도 더블린 대중 문화의 일상을 가장 잘 반영하고 있는 에피소드라 할 수 있다. 「사이렌스」는 조이스 자신이 “카논 풍의 푸가”(엘먼 878)라고 불렀던 것처럼 정교한 푸가 형식의 서술 기법뿐만 아니라 당대 더블린에서 사람들에게 일상적으로 불려지고 연주되던 수많은 대중가요와 음악에 관련된 언급으로 가득 차 있는 에피소드로 유명하다. 이 같은 점을 반영하듯 지금까지 「사이렌스」에 대한 연구는 호머의 『오디세이』와의 대응에 주안점을 둔 신화 비평적 접근과 에피소드에 나타난 음악(성) 혹은 음악적 인유에 초점을 맞춘 논문들이 주류를 이루어 왔다(Bowen, 1993: 31-52; Bowen, 1995: 25-76; Ackerley 197-205). 빠르고 경쾌하게 전개되는 서사시간과 몽타주를 통한 신속한 장면 전환은 마치 영화를 보는 듯한 착각을 하게 만든다. 에피소드에는 총독행렬이 지나가는 소리로서 “쇠 말굽 소리”와 “한 가닥 허스키의 통소 곡”을 비롯하여 가곡과 민요, 그리고 오페라 음악에 이르기까지 근대 더블린의 일상에서 들을 수 있는 온갖 인공적인 음이 에피소드의 처음부터 끝까지 등장한다. 특히 말발굽소리는 에피소드 전체에 걸쳐 메아리 또는 모티프처럼 반복해서 등장한다. 중국에는 아일랜드 민족주의자 로버트 에메트의 교수형 연설과 불륨의 생리적 배설이 묘하게 뒤섞이면서 끝을 맺고 있는데, 이들 요소

는 에피소드를 휘감고 있는 사물화·상품화된 성적 비극의 향수적 분위기와 미묘하게 연계되어 있다.

에피소드의 서곡은 형식적 차원에서 언어의 기호를 순수 소리의 음악성으로 환원하고 있는 것이 특징이다. 많은 비평가들이 지적해온 것처럼, 서곡은 언어의 음악성을 살리고 있는 가운데, 자유연상과 기표의 조형성을 지닌 의식의 흐름의 기호를 통해 독특한 의식의 몽타주를 구성한다. 대략 28개의 서사적 파편으로 구성된 서곡은 표면적으로 서사성과 아무런 관련이 없는 것처럼 보이지만, 실제로 서곡이 지니고 있는 서사구조는 에피소드 전체의 서사와 동일하다. 이 점을 생각해볼 때, 서곡의 서사는 처음부터 아예 존재하지 않는 것이 아니라 보다 순수한 시간성을 지닌 시퀀스로 환원하면서 다만 환유 차원의 기호로 존재한다(Law 153). 인위적이고 인공적인 스타일과 형태를 갖춘 「사이렌스」의 서사는 마치 무비카메라가 움직이는 것처럼 호텔의 이 방 저 방을 오가며, 불룸과 호텔여급, 벤 둘라드, 그리고 이따금씩 피아노 조율사인 거리의 장님 젊은이를 번갈아 가며 초점을 맞춘다(Duffy 89). 특히, 에피소드의 서곡은 시간적으로 총독 행렬과 불룸이 리피 강변과 골동품 가게 진열장 앞을 지나가는 것과 동시에 전개되고 있다. 에피소드가 전개될 때, 두 명의 호텔여급은 커튼이 쳐진 창문을 통해 마치 패션 쇼를 보듯이 식민권력의 상징인 더들리 총독 일행이 지나가는 것을 지켜본다(U 11. 66-68). 불룸은 골동품 가게를 지나면서 가게에 진열된 상품들을 살펴본다. 서곡에서 구사되는 언어는 총독행렬의 화려한 의상이나 골동품 가게의 전시된 물건처럼 상품이 지니고 있는 사물화의 특성과 본질을 드러낸다.

이와 같은 서곡의 순수한 물적 특성은 스펙터클과 상품 진열의 차원에서 서곡뿐만 아니라 에피소드가 갖는 의미를 살펴볼 수 있게 하는 중요한 단서가 된다. 총독행렬을 통해 이 점을 살펴보자. 아일랜드 총독으로 부임한 더들리(Dudley) 경과 그의 부인을 태운 행렬은 피닉스(Phoenix) 공원을 출발하여 그라탄 다리와 대 운하를 비롯한 더블린 시내 여러 곳을 거친 후 펨브루크(Pembroke) 타운십의 머서 병원(Mercer's Hospital)에서 열리는 자선 바자회에 참석할 예정이다. 이미 「배회하는 바위들」(Wandering Rocks) 에피소드에서 등장하고 있는 총독행렬은 「사이렌스」에서도 이어지고 있는 것이다. 「배회하는 바위들」의 마지막 섹션이 오먼드 주점과 호텔 밖의 서사 위치에서 총독행렬을

묘사하고 있다면, 「사이렌스」는 주점의 창문을 통해 밖을 바라보는 주점 여급들의 시선을 통해 총독행렬을 그리고 있다. 이런 점에서 서곡은 두 번에 걸친 총독행렬의 묘사와 이에 대한 두 가지 시점을 잇는 연결고리가 된다(Law 153-4).

총독행렬은 웰링턴(Wellington) 기념탑이 세워져 있는 피닉스 공원, 더블린 정청, 아일랜드 은행, 트리니티(Trinity) 대학, 그리고 부유한 개신교도들이 모여 사는 펄브루크 타운쉽 등과 같이 영국의 아일랜드 식민 지배와 통치를 상징하는 주요 기념탑이나 시설이 들어서 있는 더블린 시내의 주요 지점을 관통해 지나간다. 더들리 경의 총독행렬은 1886년 2월에 있었던 애버딘(Aberdeen) 경의 총독 행렬뿐만 아니라 1849년과 1900년에 빅토리아(Victoria) 여왕이 더블린을 방문했을 당시 있었던 여왕 행렬의 경로를 다시 한번 반복하여 지나감으로써(Law 158; Spurr 33), 행렬 그 자체는 자연스럽게 식민지에 대한 제국의 통치를 새롭게 상기시키고 식민주체를 호명하는 스펙터클이 되고 있는 것이다. 이것은 행렬을 바라보는 오먼드 주점의 여급을 비롯한 더블린 사람들의 응시와 이들이 지닌 계급적 특성에 의해 총독행렬이 매우 정치적인 의미를 지닌 기표로 작용한다는 점에서 알 수 있다. 게다가 호머의 사이렌 요정에 상응하는 인물인 미나 케네디(Mina Kennedy)와 리디아 도우스(Lydia Douce)와 같은 오먼드 호텔 주점의 여급이 총독행렬에 던지는 응시는 이들 여급과 호텔 주점 내부의 아일랜드 남성들 사이에 설정된 욕망의 기표 관계와 유사하다는 아이러니로 인해 매우 복잡한 양상을 보여줌으로써 에피소드의 또 다른 정치적 맥락을 살피는 출발점이 된다. 이를테면 총독부인과 아일랜드 여급 가운데 누가 과연 사이렌인가 하는 매우 복합적인 문제가 바로 그것이다.

이 문제와 관련하여 우선적으로 검토해볼 필요가 있는 것은 총독행렬과 이들을 응시하고 있는 아일랜드 여급 사이에 함축되어 있는 제국주의적 이데올로기의 호명관계라 할 수 있다. 알튀세(Louis Althusser)에 따르면 “모든 이데올로기는 구체적인 개인들을 구체적인 주체들로 호명한다”(118). 호명을 받는다는 것, 부름을 받는다는 것, 나아가 부름에 응한다는 것은 주체가 된다는 것을 뜻하므로 개인은 호명 또는 부름의 대상이 자기에 관한 것이며 호명된 자 또는 호명한 대상이 바로 자기 자신이라는 사실을 알아차리게 된다(119). 그렇지만 개인이 주체가 된다는 것은 자주적인 동시에 종속된다는 것을 의미하기 때

문에 이것은 주체성과 종속성을 포괄하는 이중성을 지닌다. 개인은 주체의 명령에 자유롭게 종속되도록, 주체의 종속을 (자유롭게) 받아들이도록 (자유로운) 주체로 호명된다. 그러므로 개인이 주체로 호명된다는 것은 오직 상위주체의 명령에 (자유롭게) 복종하기 위해서 (기꺼이) 자신의 종속성을 받아들이는 것을 뜻한다(127). 동시에, “유일하고 절대적인 주체의 이름으로 개인을 주체로 호명하는 모든 이데올로기는 이중으로 반사적인 거울의 구조를 갖고 있으며 이 반사의 이중성은 이데올로기를 구성하고 그 기능을 보장한다”(125). 이데올로기는 주체들을 또 다른 주체에 종속시키는 이중의 반사적인 관계에서 무수한 개인들을 주체로서 호명하는 것이다. 따라서, 문화적으로 호명된 개인은 언어의 주체와 동일시함과 동시에 주체가 마련하는 사회적 맥락 속에 자신의 자리를 잡게 된다는 점에서(박찬부 75), 이 점을 총독행렬의 스펙터클과 이를 바라보는 아일랜드 여급 사이에 적용하여 생각해 보면 다음과 같은 문제 제기를 할 수 있을 것이다. 즉, 더블린을 관통하고 있는 총독 행렬의 스펙터클은 아일랜드의 여급을 비롯한 식민도시 더블린 하층민에 대해 제국이 줄 수 있는 이상적 이미지나 환상의 기능을 담당하는 이데올로기적 호명의 역할을 맡고 있다는 점이다. 알튀세에 따르면 이데올로기의 존재와 개인을 주체로 호명하는 일은 완전히 동일한 것이므로, 주체는 역사적·문화적으로 이상적인 이미지나 체현과 동일시를 통해 자신을 발현하기 때문에 처음부터 “항상, 이미” 이데올로기에 의해 호명된다(120).

그러므로, 총독행렬에 대해 아일랜드 여급이 갖는 맥락 의미는 이들이 식민 근대성의 상징이라는 점뿐만 아니라 식민 도시의 일상에서 계급 구조의 유동성, 도시 군중, 그리고 특히 상품 대중 문화와 관련하여 찾아볼 수 있다. 이들은 가정의 사적 경험을 상품화한 공간인 호텔의 주점에서 술과 욕망을 파는 인물로서 이미 자신들의 몸이 소비상품이라는 점에서 넓은 의미의 매춘여성의 범주에 속한다. 이런 점에서 이들은 근대 신흥 부르주아 사회 질서 속에서 계층 간의 경계에서 이탈된 단층을 형성하게 된 특이한 계급 위치를 점한다고 볼 수 있다. 보들레르(Charles Baudelaire)에 따르면 매춘 여성은 근대 자본주의 대도시 파리가 낳은 본질적 추상이다. 파리와 같은 새로운 대도시가 낳고 도시 안에서 형성된 근대성의 신화를 가장 극명하게 보여준다는 점에서 근대성의 본질적 추상인 것이다. 따라서 매춘여성은 그 스스로가 판매원이자 상품이지만

소비자가 완전히 소유할 수 없는 모호한 상품인 자기 자신을 또 다른 소비자에게 끝없이 되팔 수 있다는 점에서 매춘은 근대 상품 자본주의 내에서 자본순환의 객관적 상징이 된다. 어두운 근대의 산물로서 매춘여성은 근대의 일상을 가장 치열하게 재현하는 상징이 된 것이다. 나아가, 식민 대도시 상품문화에서 이들 계층은 식민주의와 성의 맥락에서 매우 특별한 인유를 담고 있다. 여성의 몸과 (보다 넓은 범주에서) 여성은 가정과 민족의 타락과 부패 모두를 상징한다는 점을 고려해 볼 때, 이들은 식민 타락의 일부로서 식민지 근대도시가 지닌 모호성을 드러내면서 식민지 문화에 유입된 유럽의 근대성뿐만 아니라 어둡고 타락한 식민지의 상황을 그대로 인유한다. 즉, 제국주의와 민족주의에 대한 아일랜드의 종속을 인유하는 복잡한 정치적 맥락이 바로 그것이다.

다음으로, 화려한 총독행렬의 스펙터클을 바라보는 이들의 응시와 관련하여 생각해 보자. 사이렌 신화와 관련하여 민족 정체성의 성별화 문제를 함축하고 있다는 점에서 총독행렬은 이들과 관련하여 매우 민감하고 복합적인 정치적 스펙터클을 연출한다. 총독행렬은 이미 「배회하는 바위들」의 끝 부분에서 지나가고 있는데, 이때 보일란이 재킷 주머니에 손을 넣고 입에 장미 송이를 문 채 행렬에 손을 흔드는 것도 잊고 행렬 마차를 타고 지나가고 있는 총독 부인을 비롯한 일행에 선망의 눈길을 던지는 장면(U 10.1245-46)은 이데올로기적 호명문제와 관련하여 시사하는 바가 크다. 보일란과 마찬가지로, 더들리 총독과 그의 부인의 화려한 의상을 쳐다보고 그녀의 옷에 대해 부러움을 표출하는 동시에 욕망의 응시를 던지는 사람은 다름 아닌 호텔 여급들이다. 이들은 불륜을 비롯한 아일랜드 남성 응시의 대상인 동시에 외부의 총독행렬과 주점 내부의 대위법적 경계에 해당하는 창가에 앉아 외부의 총독행렬을 바라보면서 더들리 총독부인과 그녀의 수행원이 연출하고 있는 제국의 세련된 패션과 소품에 담겨 있는 미국적인 분위기와 최신 경향을 아무런 저항 없이 적극적으로 수용하는 소비주체로 대표된다.

아일랜드 여급은 이미 에피소드 처음부터 “청동 색 머리카락”(U 11.01), “궁단 같은 앞가슴”(U 11.08), “허벅다리”(U 11.18) 등에서 볼 수 있는 것처럼 지극히 환유적인 신체의 일부로 조각난 채 사물화되어 표현되고 있을 뿐만 아니라 처음부터 여급-사이렌은 이중으로 반사되고 있음을 주목할 필요가 있다. 주점에 설치된 커다란 거울로 인해 불륜을 비롯해 주점에 있는 대부분의 손님

들은 어디서든 거울에 반사되고 중첩된 이들의 이미지를 볼 수 있다(U 11.420-33). 때문에 총독행렬의 스펙터클에 반향된 제국주의적 이데올로기에 호명된 주체로서 이들의 거울 심상은 철저히 남성적 욕망의 응시 대상으로 전도되어 고정된 채 이번엔 새로운 주체로서 아일랜드 남성의 욕망의 시선을 호명하게 된다. 그러나, 리디아 도우스가 잠깐 동안 창가로 다가가서 잠시 보일란에게 관심을 보이는 것을 제외하고는 이들 여급은 남성 응시에 대해 경시하는 태도를 보인다(U 11.240-46). 불륨을 비롯한 주점의 남성 손님들은 이들 사이렌이 보고 있는 것이 정확히 무엇인지 알 수 없다는 점에서 사이렌의 응시는 남성 응시에 대해서 불안의 순간으로 고정된 채 호명된다(U 11.94-96).

특히, 「사이렌스」 에피소드는 『율리시즈』의 다른 어떤 에피소드보다도 낭만화의 조장과 향수 자극에 숨겨진 사물화의 이면을 잘 드러내고 있는 에피소드라는 점에 주목해보자. 근대성의 본질 가운데 한가지가 로맨티시즘(의 허상)을 추방하는 것으로 본다면, 「사이렌스」는 인공성과 사물화로 특징지을 수 있는 상품문화의 소비와 관련한 일상의 근대성을 잘 보여주고 있는 에피소드가운데 하나이다. 예를 들어, 알콜 중독 환자 수감 시설인 「아이브라 홈」(the Iveagh home)에 수용되어 있는 벤 돌라드에 관한 이야기(U 11.1011-5)라든가, 불륨이 마사 클리포드에게 보내는 편지(U 11.865-73), 그리고 보일란과 물리의 만남을 생각하면서 드러내는 불륨의 고독(U 11.807-11)에서 알 수 있듯이 이들 장면은 지나친 감상과 향수가 의도적일 만큼 잘 드러나 있는 대목이라 할 수 있다. 감수성과 향수의 카니발은 벤 돌라드가 오먼드 호텔 바에서 “까까머리 소년”을 부르는 장면에서 그 절정에 이른다.

듣는 사람의 정서적 감수성에 호소하는 이야기와 등장인물들의 태도는 시장의 소비 상품과 마찬가지로 대중적인 감상주의와 향수를 자극하기 위한 것이다. 이것은 소비상품과 소비자 사이에 설정되는 소비적 호명관계로서 심도 있게 검토해볼 필요가 있는 것이다. 「사이렌스」에서 언급되고 있는 다양한 소비 상품을 통해 이 점을 좀더 구체적으로 살펴보자. 에피소드에는 당대 더블린에서 소비되고 있던 많은 소비상품이 언급되고 있다. 불륨이 마사 클리포드에게 답장을 쓸 때 사용하는 편지지와 호텔 여급 리디아 도우스가 해변휴양지에서 기념품으로 가져온 “끝이 뾰족한 꾸불꾸불한 소라고동”(U 11.923-4)은 물론이고, 에피소드의 배경으로 설정된 오먼드 호텔과 주점은 근대사회의 인공적

특성을 단적으로 드러내는 대표적인 소비 상품이다. “파도의 찰싹거리는 소리, 소리높이, 묵묵하게 으르렁거리는 소리”(U 11.936)를 듣는데 사용되는 “소라고 동”과 “조개껍질”(U 11.934)은 말 그대로 해변에서 흔히 볼 수 있는 쓸모 없는 “껍질”에 불과하지만, 인위적인 가공과정을 거쳐 소비 시장에서 유통되는 감상적인 향수를 자극하는 기념품으로 치환된다. 이때 자연물 “조개껍질”은 상품화되어 욕망의 대상으로서 그 힘을 발휘한다는 점에서 근대 사회가 물신 사회임을 입증하는 좋은 예가 되고 있는 것이다.

이 같은 물신화는 조개껍질(자연물)이 하나의 기념품(인공물)으로 변환되는 자의적인 성격과 의식을 반영하는 것이다. 부르주아 가정을 상품화한 호텔과 주점도 마찬가지이다. 호텔과 주점은 17세기 이후 새롭게 등장한 공적 공간인 커피하우스처럼 전형적인 근대 사회의 한 산물이다. 일상의 사적 경험의 공간에서 공적 영역의 상품으로 치환된 호텔과 주점은 여흥과 오락의 공간이기도 하지만 개인의 일상을 관찰하고 정치적 사회적 맥락에서 다양하고 은밀한 공적·사적 정보와 문화가 교환되고 민족 이데올로기와 같은 이념의 선전과 유포가 이루어지는 곳으로 기능한다(Lloyd 139). 한마디로 호텔과 주점은 「사이렌스」에서 볼 수 있는 것처럼 이탈리아 오페라, 영국식 뮤지컬, 민족 발라드, 소문과 유머와 같은 다양하고 이질적인 대중문화가 집중되는 공간인 동시에 일상의 경험과 정보가 집중되는 공간으로서 근대 사회가 안고 있는 불안과 감시, 통제와 같은 근대성의 일면을 드러낸다.

식민 대도시에서 소비 상품이 지향하는 유토피아적 목적이 간단히 말해서 식민 공간에 제국의 완벽한 모사를 구현하는 것이라고 한다면, 오먼드 호텔과 주점은 “조개껍질”과 마찬가지로 자연경제에서 인공적인 소비경제로 치환된 더블린의 일상을 단적으로 보여주는 것이다. 식민지는 본국 정부와 마찬가지로 엄격한 중앙통제(혹은 중앙감시체제)가 식민 정부에 의해 실행되는 공간으로서 대중의 통제와 억압이 실행되는 곳이다. 이 점에서 병원, 수용소, 감옥, 대학은 보다 넓은 의미에서 제국주의 서사를 드러내는 스크린 알레고리로 기능한다는 점은 주목할 필요가 있다(Spivak 210). 식민지는 통치형태로서 중앙 감시 체제의 실행뿐만 아니라 본국 문화를 본뜬 상품 문화가 쏟아져 들어오는 소비공간이다. 그렇지만 식민지에서는 소비적 쾌락의 광고 전략이나 감시 체제의 은밀한 강화 그 어느 것도 본국에서처럼 성공적일 수가 없다. 상품을 구매할 수 있

는 돈이나 상품이 부족하기 때문이다. 이런 관점에서, 1904년 6월 16일 당시 식민 도시 더블린의 궁핍한 경제적 상황과 소비 상품을 구매할 수 없을 정도로 빈곤한 도시민의 삶의 현실 앞에서 상품 구매의 유토피아적 욕망과 궁핍한 삶의 현실 사이의 간격은 클 수밖에 없는 것이다. 그렇지만 이 같은 불균형에서 비롯된 차이는 역설적으로 더블린과 같은 식민 근대 도시의 일상에서 광고의 효용가치를 드러내는 점이기도 하다. 헬리스(Hely's) 문방구의 광고를 보고 떠올리는 블룸의 생각은 그 대표적인 경우이다.

HELY.S. 위즈덤 헬리 상사. 뒤에 처져 걷고 있던 Y가 그의 앞가슴 광고판 밑으로 한 덩어리의 빵을 꺼내, 입속에 집어넣고, 걸어가면서 입을 우물거렸다. 우리들의 주식. 하루 1실링으로, 하수도를 따라, 이 거리에서 저 거리로, 걸어다니는 것이다. 겨우 껍데기와 뼈를 보존할 정도지, 빵과 뭍은 죽 정도로. 보일 상점의 사람들은 아냐: 맥글레이드 상점의 사람들이군. 게다가 장사가 잘 되지 않는 거다. 투명한 진열 마차에 두 날씬한 아가씨를 태워서 편지를 쓰게 하며, 복사지, 봉투, 흡묵지를 진열시키도록 내가 그에게 일러주었는데도. 그렇게 광고하면 틀림없이 잘 될 거야. 무엇인가 쓰고 있는 두 매력적인 아가씨는 이내 시선을 끝지. (U 8.126-34)

광고의 목적은 한 마디로 말해서 소비를 최대한 촉진하는 것이며 광고의 성공 여부는 상품 광고를 통해 얼마나 많은 수익을 얻는가에 달려있다. 광고를 한다는 것은 소비주체의 구매를 촉진하기 위해 지배 이데올로기를 전복하는 과정을 수반한다. 광고의 적극적 수용, 즉 물화의 과정을 통해 인간은 상품의 소비자로 전화되고 이러한 전화과정에서 소비란 곧 삶의 질을 의미하고 계급 모순이나 계급의 불평등은 의도적으로 은폐된다(강명구 26). 그러나 소비상품이 시장에 나와있음에도 불구하고 소비자가 구매할 수 없는 상황에서는 상품 구매를 촉진하기 위해 상품의 교환 가치를 극대화할 수 있는 보다 효과적인 광고가 필요하게 된다. 예를 들어 「아이올로스」(Aeolus) 에피소드에서, 블룸이 광고에 어떤 정치적·사회적 이데올로기를 담기 위한 차원에서 아일랜드의 상황과 현실을 광고 속에 담아내려고 애를 쓰는 장면은 그 대표적인 경우로 볼 수 있다. 블룸은 알렉산더 키즈 상점의 광고를 위해 신문사 편집장에게 맨 섬(Isle of Man) 의회를 언급하며 열쇠를 엇갈리게 한 디자인을 설명하고있는데 이것은 블룸이 지적하고있는 것처럼 아일랜드 자치와 현실문제와 관련한 정치

적 풍자가 되고 있는 것이다(U 7.141-63).

사실, 『율리시즈』 전반에 걸쳐 소비에 관련된 행위는 순간적으로 아주 짧고 모호하게 텍스트 표면에 제시되어 있다. 이를테면 조개껍질이라든가, 불륨이 오코넬 다리의 난간에서 갈매기에게 던지는 뱀버리 빵 부스러기, 물리에게 사주고 싶어하는 속옷, 혹은 음식이나 음료 등이 바로 그것이다. 그렇지만 당시 식민 도시 더블린이 처한 극히 어려운 경제적 여건을 고려해볼 때 광고를 통해 상품 소비를 늘린다는 것, 다시 말해 광고의 소비적 호명은 사실상 불가능에 가깝다. 장님 피아노 조율사가 머메이드(Mermaid) 상표 담배를 선전하는 광고 포스터가 붙은 데일리 상점을 지나가는 장면은 이 같은 상황을 단적으로 보여주는 좋은 예이다. 그러므로 장님 젊은이의 눈먼 상태는 단순히 상품이 지닌 매력에 대한 식민지인의 무지몽매를 가리키는 차원을 넘어 당대 더블린의 어려운 경제적 식민 상황을 그린 것으로 보는 것이 타당하다.

눈먼, 한 푼내기 젊은이가, 탁탁 소리나는 지팡이를 짚으면서 한 마리의 인어가 그녀의 머리카락을 온통 풀고(그러나 그는 볼 수 없었다) 인어의 담배 연기를(장님은 볼 수 없었다), 무엇보다도 제일 시원한 인어의 담배 연기를, 훌훌 내뿜고 있는 데일리 상점의 창가를 탁탁탁 짚으면서 걸어갔다. (U 11.1234-6)

이와 같은 식민지 내의 광고는 오랫동안 서구 사회의 삶의 경험과 양상을 특징화한 포퓰러적 사회 통제와 대중 문화 형태가 실행되었음을 보여주는 단서가 된다. 사실상 식민지 문화에서 광고는 광고가 “불러 맞이하는” 호명의 대상인 원주민 소비자에게 그들이 감당할 능력 없는 소비를 강요하거나 촉진하기 위한 것이 목적이 아니라, 일단 상품과 소비 주체 사이에 의사소통의 기회와 통로를 제시하고 그들의 반응을 살피기 위한 것이다. 이런 점에서 장님 젊은이가 광고를 볼 수 없다는 것에 내재된 또 하나의 의미는 그가 제국의 소비 상품을 광고하는 사이렌의 호명에 대해 “맹목적으로” 저항하는 아일랜드적 오디세이의 한 일면을 담고 있다는 것으로서, 이것은 「배회하는 바위들」에서 보일란이 총독행렬의 사이렌에 대해 보여주는 마스트에 묶인 오디세이 역할(U 10.1242-46)과 대비되는 것으로 읽을 수 있다.

상품문화는 본질적으로 광고를 통해 구축되고 이 경우 광고는 상품 존재의 증거가 된다. 그러나, 앙리 르페브르(Henri Lefevre)의 지적처럼, 광고의 기능이

오로지 소비 이데올로기만을 제공해주는 것은 아니다. 광고가 지향하는 것은 있는 모습 그대로 자신을 완성시키고 행동 속에서 자아를 실현시키는 가운데 자신의 이미지와 동일시하는 소비주체의 표상이다(르페브르 138). 예를 들어 콘미(Conmee) 신부가 「배회하는 바위들」에서 안네슬리(Annesley) 다리의 광고 게시판에 붙어있는 흑인 분장 배우 유진 스트래튼(Eugene Stratton)의 음악당 출연 광고를 보면서 명상하는 장면을 보자. 광고는 산책자로서 콘미 신부의 시선과 연계된다.

콘미 신부는 흑인과 갈색인 그리고 황색인의 영혼들에 관하여 그리고 예수회의 성 베드로 클레이버에 관한 자신의 설교 및 아프리카 전도에 관하여 그리고 포교에 관하여 그리고 마치 밤중의 도둑놈처럼 그들 최후의 순간이 다가왔을 때 성수 세례를 받지 않았던 수백만의 흑인과 갈색인 그리고 황색인들에 관하여 생각했다 . . . 그러나 그들도 하느님에 의하여 창조된, 하느님의 영혼이었다. 그들 모두가 사라지고 마는, 말하자면, 일종의 폐물이 되고 말 것이라는 생각은 콘미 신부에게는 참으로 애석한 일처럼 여겨졌다. (U 10.141-52)

콘미 신부는 광고에 많은 관심을 보이지만, 그가 특히 관심을 가지는 부분은 다름 아닌 흑인을 비롯한 유색인 이교도들의 개종이다. 백인의 아시아와 아프리카 선교란 흄스봄(Eric Hobsbawm)이 설명하고 있는 것처럼 유럽의 제국주의적 진출의 또 다른 일면이다(71). 그렇지만 지배자의 망토를 걸친 채 식민지 원주민의 개종과 전도에 관심을 보이는 콘미 신부 자신은 지배자의 입장에서 기껏해야 유럽의 변방인 식민지 아일랜드 출신이라는 점에서 그가 보여주는 자비의 감정은 통렬한 아이러니를 드러낸다.

그러므로 원주민 소비주체의 관점에서 볼 때 식민 대도시의 광고는 소비의 촉진을 위한 것이기도 하지만 실상은 억압 메커니즘의 일종이라는 점에 주목해야 한다. 이를테면 광고와 상품 그리고 연설은 소비자, 구매자, 청중에게 호소·명령·지시한다는 공통된 특징을 갖고 있는데, 인위적·인공적인 상품의 스타일과 형태를 띤 「사이렌스」에서 이 같은 호소·명령·지시의 서사 메커니즘을 살펴볼 수 있다. 벤 둘라드가 “까까머리 소년”을 부르는 장면을 살펴보자. “까까머리 소년”은 식민 억압의 필연성 때문에 식민 통치의 또 다른 일면과 대비된다. 이것은 노래가 제시하는 경고뿐만 아니라 호텔 안에서 경청하는

모든 사람들의 반응에서 일깨워지는 요소로서 이 같은 효과는 상품광고의 효과와 동일하다. 윌리엄 맥버니(William McBurney)가 지은 “까까머리 소년”은 1798년 폭동이 일어난 지 백주년인 1898년에 유행했던 많은 민중가요 가운데 하나였다(Gifford 293). 이 노래는 청년 아일랜드 단발당원(1798년의 아일랜드 폭도의 속칭)인 웨스포드(Wexford) 출신의 한 젊은이가 전투를 하러 하는 도중 사제관에 들러 폭동 때 부모형제를 잃은 후 죽은 어머니의 영전에 기도하지 못한 자신의 죄를 참회하고 고백하며 원수를 꼭 갚겠다고 결심한다는 내용을 담고있다. 젊은이가 고백 성사를 끝낸 순간, 사제로 변장한 용병은 사제복을 벗어 던지고 자신의 정체체를 드러낸다. 결국 젊은이는 체포된 후 끌려가서 처형된다.

이와 같은 내용의 “까까머리 소년”은 오먼드 바에 모인 더블린 청중의 감상적 민족주의 정서에 호소하고 있다는 점에서 벤 돌라드가 부르는 노래는 또 하나의 사이렌의 호명으로 작용한다. 그가 노래를 부를 때 호텔은 조용해지고 모든 사람이 그의 노래에 귀를 기울인다. 호텔에서 노래를 듣는 모든 사람들은 기다림의 자세로 그 자리에 얼어붙게 된다. 호텔을 떠나려고 했던 블룸조차도 그 자리에 있게 된다. 여기서 기다림은 매우 중요한 의미가 들어있다. 더피(Enda Duffy)의 지적처럼(87), 명령의 기다림은 복종과 예측을 의미하기 때문이다: “급사인 패트가 기다렸다, 귀담아 들으려고 기다리고 있었다, 왜냐하면 그는 문 곁에서 듣는 것이 힘들었기 때문이다”(U 11.671-2). 노래가 끝날 때, 다시 기다림의 시중이 시작된다: “도우스양이 시중들려고 그녀의 장미를 가다듬었다”(U 11.1159).

민중 가요로서 “까까머리 소년”이 제시하는 일차적인 교훈은 다음과 같다. 전쟁터로 가던 청년이 체포된 것은 자신의 길을 가던 도중에 멈추어 섰다는 실수를 저질렀기 때문이라는 것이다. 그런데 이것을 소비 담론의 맥락에서 대도시 주체화 과정의 실패를 담고 있는 인유로 다시 읽어보자. 일상의 소비상품과 시장, 그리고 돈이 지배하는 근대사회에서 소비자에 대한 광고 텍스트의 호명과 호명에 따른 억압은 상호 일치한다고 보았을 때, 가던 길을 멈추고 노래에 귀를 기울이는 것은 상품의 응시 또는 소비의 기다림으로 다시 읽을 수 있다. 일상의 지배는 광고와 매체를 통하기 마련이다. 그렇다면 호명된다는 것은 어떤 의미일까? 호명되기 위해서는 필연적으로 입을 다물고 기다리는 과정을

거치게 되고 일시적이거나 침묵의 순간을 강요받는다(Duffy 87). 다름 아니라 명령을 (듣고) 기다리는 것이다. 근대 대도시 상품문화에서 거리 산책은 그것이 경제적 여유에서 비롯된 것이든 혹은 그렇지 않던 간에 자본주의 근대 일상의 경험으로서 산책자의 자기 반영의 체험에서 비롯되는 응시를 내포한다. 따라서 소비담론의 맥락에서 볼 때 자본주의 문화의 일상 경험으로서 도시 산책을 잠시 중단하고 가던 길을 멈추어 선다는 것은 산책의 과정을 방해받다는 차원을 넘어 소비적 호명으로서 일상성의 통제와 종속을 의미하게 되는 것이다.

“까까머리 소년”의 예에서 알 수 있듯이, 민족주의 이데올로기를 담고있는 민중가요는 빅토리아조의 대도시 상품문화의 감수성을 표방하는 그 어떤 상품보다도 식민사회의 소비 상품 문화에서 강력한 호소력을 지니면서 소비 대중으로서 청중이 지닌 낭만적 민족주의의 눈물샘과 향수를 자극하는 민족주의적 호명으로 치환되고 있음을 알 수 있다. 블룸이 오먼드 주점 안에서 보고 있는 것은 주점의 청중들이 “불쌍한 까까머리의 생각에 온통 넋을 잃었다”(U 11.1113)는 감상주의적인 장면이다. “까까머리 소년”은 이를테면 식민지 문화 공간 속에 자리잡은 대중 문화의 한 형식인 민중가요로서 반 식민주의 정서를 강하게 담고 있는 문화 텍스트이다. 그렇지만 단순히 식민 이전의 전통 문화에 바탕을 둔 민중가요가 아니라 식민지 사회에서 교회의 사제와 같은 이른바 “권위 있고 믿을만한” 지배계층에게 마음을 터놓고 자신이 알고있는 많은 사실들을 털어놓는다는 것이 얼마나 위험한가를 경고하는 노래인 동시에 청중의 의식 밑바닥에 정서적으로 형성되어있는 반 식민주의적 공감에 깊이 호소하고 있는 민족주의적 호명을 담은 사이렌의 노래이기도 한 것이다.

그러므로, “까까머리 소년”은 식민 시대의 경험을 노래한 민족 발라드이기도 하지만 감상적인 아일랜드 민족의 에토스를 담고 있는 소비 상품이자 식민 소비의 서사라는 점에서 아일랜드 식민지에 뿌리내린 제국주의 상품문화의 산물에 대한 경고로도 볼 수 있다. 식민화의 과정에서 식민지를 제국의 상품 소비 시장으로 만드는 과정은 이미 예정된 것이므로, 식민지에서 일차적으로 조성되는 것은 소비의 환경이 아니라 오히려 광고와 같은 의사소통의 환경이다. 이런 점에서, “까까머리 소년”은 제국(권력주체)과 식민지 사이에 설정된 민감한 관계를 인유한다. 광고가 지향하는 소비의 즐거움을 알리는 역할에도 불구

하고, 그것은 식민 사회 원주민 주체의 관점에서 볼 때 함정이기 때문이다(Duffy 86). 광고는 지역 인구를 제국의 상품문화의 소비자로 편입시키는 억압 장치로 작용할 수 있다는 또 다른 식민화의 과정을 수행한다. 이것은 완벽한 문명 사회와 세계를 창조하고 시혜를 베푼다는 유토피아적 미명 아래 제국주의 문화가 식민 사회에 가하는 지역 통제의 합목적성과 동일한 것이다.

에피소드에서 드러나는 시각적 편차는 노래에 담긴 메시지가 배경을 통해 반영되고 있다는 점을 강조하기 위한 것이다. 이 점에서 소리굽쇠를 되찾으러 호텔로 들어오는 장님 피아노 조율사의 지팡이 짚는 소리가 인위적으로 텍스트에 규칙적으로 반복해서 들리는 것은 의미심장하다. 이를테면 지팡이 소리는 경고를 알리는 음울한 타악기 소리처럼 들리면서 한편으로는 폭도들을 소집하는 드럼소리를 연상시킨다는 것이다(Duffy 86). 눈먼 조율사가 지팡이를 짚고 오먼드 주점으로 들어오는 것은 가짜 신부를 알아보지 못하고 사제관으로 들어선 까까머리 소년과 매우 유사하다는 점에서, 이것은 무릎 꿇고 자신의 죄를 고백하는 “까까머리 소년”에 대한 일종의 패러디로 작용한다. 장님 피아노 조율사는 식민 상황에 저항하고 독립된 민족국가를 표방하는 맹목적 민족주의를 인유한다고 볼 수 있는 것이다. 그렇지만 그가 장님이라는 사실에 내재된 맹목성은 그 부정적인 의미에도 불구하고 식민 소비문화의 호명을 거부할 수 있게 함으로써 부분적으로 새로운 잠재적 독립을 표방하는 저항하는 민족주의적 탈식민 주체성을 담보하는 것으로 볼 수 있을 것이다(Duffy 88).

노래가 끝날 때쯤 불륨은 일어나서 이미 구입한 물건과 사야 할 물건들을 머리 속에 떠올린 후(U 11.1127-9), 술집여급과 쓰레기 옆을 지나 호텔 밖으로 나온다(U 11.1134-6). 불륨은 음식 때문에 헛배가 부른 상태이고, “검은 밀짚 수병 모를 비스듬히 쓰고 얼굴을 찌푸린 매춘부”(U 11.1252)가 자신을 알아볼까 봐 한편으론 겁이 나면서도 호텔을 나와 거리에서 “라이오넬 마크의 골동품 점 진열장”에 전시된 많은 골동품 물건에 시선을 던진다(U 11.1261). 매춘부라든지 “라이오넬 마크의 골동품 점 진열장”속의 골동품(“찌그러진 촛대며 구더기 같은 취진대를 노출하고 있는 손풍금”[U 11.1263]) 등에서 불륨이 포착하고 있는 것은 식민지 상품문화의 어두운 잔존이다. 다시 말해, 산책자의 응시에 의해 재현되고 있는 것은 타락되고 상품화된 전형적인 식민주체의 이미지인 것이다.

블룸은 “진열장 속에 걸려있는 채색화 속의 풍채가 당당한 한 영웅”을 바라보면서 “로버트 에메트의 최후의 말”을 머리 속에 떠올린다(U 11. 1284-94). “까까머리 소년”이 민중 발라드로서 아일랜드인들의 감상적 민족주의 정서에 호소한 것처럼, 에메트의 연설도 아일랜드인의 민족주의 정서에 대한 직접적인 호소, 명령, 지시의 목적을 담고 있다. “골동품 점 진열장”에 걸린 아일랜드 민족주의자 에메트의 초상을 용시하는 블룸의 시선과 그가 보여주는 의식은 거리 산책자의 그것이지만 산책자가 “상품 진열 공간 속에서 일상의 무표정한 관찰자”(Wills 83)라는 점을 염두에 둘 경우 그 의미는 더욱 분명해진다. “골동품점 진열장”에 걸린 민족주의자의 초상화와 같이 동시대의 불안, 희망, 욕망, 환상 등을 담은 대중 문화상품과 그 일화에 주목하는 것은 이것이 식민의 시각에서 볼 때 역사에 묻혀 망각된 사건이자 잃어버린 사실에 불과하지만 식민주체의 정확한 흔적이자 현주소인 것은 부인할 수는 없기 때문이다. 조이스가 “까까머리 소년”과 같은 노래를 블룸의 의식과 서사적 내삽법 사이에 뒤섞어 놓았던 것과 마찬가지로(U 11.1063-69), 부박한 식민 소비문화의 찌꺼기 사이에 에메트의 연설을 삽입해 놓았다는 점에서 전차의 소음과 동시에 배출되는 블룸의 방귀는 에메트의 연설에 대한 신랄한 풍자적 조롱이자 벤 둘라드의 노래를 휘감고 있는 감상적 민족주의에 대한 풍자적 조롱임을 짐작할 수 있게 한다.

결론적으로, 조이스가 일상의 상품문화에서 조망하고 있는 것은 아일랜드의 사회적 관계, 민족주의적 열망, 권력구조, 계급, 성적 차이의 구축, 그리고 식민 주체성과 상품문화 사이의 상호 작용과 그것에 대한 의존이다. 이 점에서 블룸의 거리 산책과 소비는 더 이상 식민의 질곡을 담고 있는 것이 아닌 무의식적인 저항의 행위로 해석될 수 있다. 식민지 상품 문화의 공간에서 소비란 미국 행위이자 이적 행위로 인식될 수 있기 때문에, 산책자는 제국에서 생산된 상품의 소비자가 될 수 없다. 이 경우 소비자란 골동품 점 진열장에서 중고품 세일에 부쳐진 에메트 초상화처럼 상품화된 공허한 민족주의 이미지로 치장된 존재이다. 중고품 세일에 부쳐진 것은 「텔레마코스」(Telemachus) 에피소드에서 제국의 민족주의를 대표하는 하인즈와 원주민 협력자이자 친영 아일랜드 엘리트를 대표하는 벅 멀리건(Buck Mulligan)에서 찾아볼 수 있는 제국주의 모델의 단순한 이데올로기가 아니라 오히려 고귀한 민족 신화로 승화된 장엄하게 순

교한 아일랜드의 영웅에 관한 민족주의 담론이다. 향수와 감상, 그리고 신화의 중심으로 자리잡은 아일랜드 민족 담론은 제국 문화 자체의 사고방식과 소비 상품을 통해 제시되고 있기 때문이다. 이 같은 점에서, 불륨의 거리 산책과 응시와 생리적 배설은 소비 상품에 의한 호명을 벗어나려는 시도이자 나아가 소비상품에 각인된 허구적 신화의 부질없음을 의미하는 것으로 읽어낼 수 있다. 결국, 근대 소비 문화의 맥락에서 「사이렌스」를 다시 읽을 수 있는 것은 「사이렌스」를 휘감는 일상의 소비 문화 속에 울리는 온갖 인공의 음은, 이를테면 「애러비」(Araby)에서 소년의 환멸을 유발한 영국 액센트로 말하는 사람들의 소리와 동전 떨어지는 소리, 「텔레마코스」에서 스티븐의 환멸을 자극하는 멀리건의 “호주머니 속에 쑤셔 넣은 면도칼과 거울이 쟁그랑 부딪치는 소리”와 마찬가지로, 그것이 제국주의 근대 문화의 울림(“jingle”[U 11.15])이라는 점을 상기할 필요가 있다는 점일 것이다.

<영산대학교>

인용 문헌

- 강명구. 『소비대중문화와 포스트모더니즘』 민음사, 1996.
- 김종진. 『율리시즈 연구』 고려대 출판부, 1995.
- 르페브르, 앙리. 『현대세계의 일상성』 박정자 역. 세계일보사, 1990.
- 박찬부. 「상징질서, 이데올로기, 그리고 주체의 문제: 라캉과 알튀세르」 『영어영문학』 제47권 1호(2001): 63-85.
- 알튀세, 루이. 『아미앵에서의 주장』 김동수 역. 솔, 1991.
- 엘먼, 리차드. 『제임스 조이스 1, 2』 전은경 역. 책세상, 2002.
- 조이스, 제임스. 『율리시즈』 김종진 역. 범우사, 1988.
- Ackerley, Chris. “Tutto è sciolto”: An Operatic Crux in the ‘Sirens’ Episode of James Joyce’s *Ulysses*.” *James Joyce Quarterly* 38.1(2001): 197-205.

- Bowen, Zack. "Music as Comedy in *Ulysses*." *Picking Up Airs*. Ed. Ruth H. Bauerle. U of Illinois P, 1993. 31-52.
- _____. "The Bronzeold Sirensong: A Musical Analysis of the Sirens Episode in Joyce's *Ulysses*." *Bloom's Old Sweet Song*. Gainesville: UP of Florida, 1995. 25-76.
- Duffy, Enda. *Subaltern "Ulysses"*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1994.
- Ellmann, Richard. *James Joyce*. Oxford: Oxford UP, 1982.
- Gifford, Don, & Robert J. Seidman. "*Ulysses*" *Annotated: Notes for James Joyce's "Ulysses"*. Rev. Ed. Berkeley: U of California P, 1988.
- Hobsbawm, Eric. *The Age of Empire: 1875-1914*. New York: Pantheon, 1987.
- Joyce, James. *Ulysses*. Ed. Hans Walter Gabler et al. Harmondsworth: Penguin, 1986.
- Law, Jules. "Political Sirens." *Ulysses: En-Gendered Perspectives*. Ed. Kimberly J. Devlin and Marilyn Reizbaum. Columbia: U of South Carolina P, 1999. 150-166.
- Lloyd, David. "'Dubliners,' Masculinity, and Temperance Nationalism." *Semicolonial Joyce*. Ed. Derek Attridge, and Marjorie Howes. Cambridge: Cambridge UP, 2000. 128-149.
- Spivak, Gayatri C. *In Other World: Essays in Cultural Politics*. London: Routledge, 1988.
- Spurr, David. "Colonial Spaces in Joyce's Dublin." *James Joyce Quarterly* 37(2000): 23-39.
- Wills, Clair. "Joyce, Prostitution, and the Colonial City." *The South Atlantic Quarterly* 95.1(Winter 1996): 79-96.

Abstract

Sirens' Call: Everyday Modernity, Consumer Culture, and "Sirens"

Jay Gill Pyeon

This essay examines and critiques the implications of various ideological calls as represented in "Sirens" episode, exclusively focusing on the spectacle of viceregal cavalcade, the materiality of the gaze around two barmaids, and the problematics of Ben Dollard's national ballad in the episode. "Sirens" was written in early 1919 by James Joyce when the guerrilla warfare was on the verge of erupting in colonial metropolitan Dublin for the independence from the British empire. Reading *Ulysses* as one of major bourgeois modern novels grounds on its 'foregrounding' modern metropolitan popular culture and everyday experience in colonial Dublin on every page of the text. This article argues that "Sirens" episode implicates some historically specific sense of modern popular culture through the looking glass of sensitive narrative eyes around colonial Dublin. This implication allows readers to make some political approaches to the Irish social relations, romantic nationalist passion, gender construction and its differences, and inter-relationship between colonial subjectivity and commodity culture behind Joyce's elaborate presentation of everyday life in early 1919. In this sense, this article shows what Joyce wants to say in dealing with cultural artifacts of modern popular culture in colonial metropolis.