

조이스 문학의 유토피아적 욕망과 파국적 상상력

홍 덕 선

I

모더니즘 문학에서 유토피아적 욕망을 읽어내는 일은 어렵지 않다. 앞 시대와의 단절을 피하고 새로운 (또는 더 나은) 미래 세상을 창조하려는 유토피아적 욕망은 모더니즘 문학의 아방가르드적 도전과 실험정신의 밑바탕을 이루기 때문이다. “새롭게 하라”는 파운드(Ezra Pound)의 모더니즘의 명제처럼 아방가르드의 실험정신은 자기 비판적 새로운 혁신과 창조에 있으며, 모더니즘 예술의 창조 노력은 인류의 보다 나은 세계를 구현하려는 유토피아적 열망과 동일 선상에 놓여있다. 이처럼 모더니즘 미학은 예술이 사회를 변형시킬 수 있으며 변형시켜야 한다는 유토피아 비전에서 출발하고 있다. 유토피아에 대한 사유는 현재와 미래라는 시간성 의식을 수반하기 마련이다. 그 사유에는 유토피아의 정의가 말해주듯이 세상에 존재하지 않는 곳이면서도 동시에 어느 곳이라는 비전을 담고 있다. 제임슨(Fredric Jameson)의 말을 빌리면, 그것은 “현재의 시간 안에서 (미래) 약속에 집중하는 것이며, 바로 현재 그 자체 안에서 더욱 즉각적으로 미래를 소유하는 방식을 제공”한다(34-35). 이런 점에서 모더니즘 미학은 시간성에 대한 자의식이 어느 때보다 가장 강렬하게 작동한 세계인식을 드러내준다.

모더니즘 문학의 유토피아적 욕망에는 묵시록적 감성이 밑바탕을 이룬다. 문명의 종언, 인류의 소멸, 또는 지구의 종말을 강조하는 묵시록 서사의 파국적 감성과 파국적 상상력은 그 반대급부로 새로운 세계를 창조하려는 유토피아적 욕망을 촉발시키기 때문이다. 묵시록 서사에 대한 커모드(Frank Kermode)의 고전적 연구가 보여주듯, 근대소설이 추구하는 자아인식은 세계와의 관계망 속에서, 즉 자기 존재의 첫 시작과 끝이라는 시간적 차원 내에서 이해됨으로, 모든 서사에는 종결을 필연적으로 담고 있다(26). 이처럼 허구적 서사에서의 종결은 보다 고차원적 질서 또는 “보다 더 낮은 미래”(84)라는 유토피아적 열망을 표현하는 매개체가 된다. 그리고 보면 인간의 상상력은 근본적으로 시간적, 역사적, 문화적, 종교적 묵시록 구조를 벗어날 수 없다는 것을 말해주는데, 포스트낭만주의 담론으로서의 모더니즘 서사는 유난히도 이러한 묵시록적 구조에 의존하고 있다.

한편 묵시록 서사에 깊이 내재된 파국적 상상력의 중심에는 항상 현실세계에 대한 위기의식이 수반되어 있다. 현실 상황에 대한 위기의식이 팽배해져 폭발할 때 현실세계의 몰락과 종언이란 파국의 상상력을 불러일으키게 된다. 그런 점에서 위기의식과 파국의 상상력은 늘 같이 병행하는 감성이다. 또한 파국의 상상력과 바로 맞물리는 개념으로는 재난이다. 위기의식으로 인한 파국의 감성이 서사의 구체적 양태로 개입되는 것은 서사 속에 발생하는 재난 사건을 통해서다. 그 재난 상황이 갑작스럽고 광범위하여 기존의 모든 국면을 뒤집는 전복이 발생할 때가 바로 파국(catastrophe)인 것이다. 따라서 재난에 의해 파국 상황에 몰릴 때 위기의식이 폭발하고 새로운 유토피아적 미래 비전이 계획된다. 바로 이것이 묵시록 서사의 기본 골격이기도 하다.

조이스 문학에서 저자의 유토피아적 욕망을 발굴해내려는 시도는 다양한 방식으로 꾸준히 전개되었다. 유토피아 사유는 현재에 대한 위기의식의 통찰에서 시작되고 있기 때문에, 당시 조이스 개인의 사적 현실과 아일랜드의 공적 현실은 한데 얽히며 조이스의 유토피아적 욕망을 다방면으로 촉발시키지 않을 수가 없었다. 조이스의 유토피아적 욕망이 표출된 대표적 예는 더블린 세계에 대한 그의 인식과 재현방식에서 찾을 수 있다. 그는 더블린을 때로 마비의 도시로 그려나가기도 했지만, 점차 이곳에 자신의 새로운 유토피아적 욕망을 구축하였다고 할 수 있다. “더블린이 어느 날 갑자기 세상에서 사라진다고 해도 내 작품을 통해 그대로 복원해낼 수 있다”(Budgen 68 재인용)는 조이스 자신의 말은 그의 작품이 단순히

철두철미 사실성에 의존하였다는 점을 말해주기보다는 그가 구축한 상상력의 세계가 얼마나 탄탄한 비전 위에 설립되었는지를 말해준다.

따라서 1904년 6월 16일 블룸스데이의 더블린은 조이스의 유토피아적 열망의 구현물이다. 1904년 노라와 함께 더블린을 떠나 유럽을 전전하였던 조이스는 1914년 『율리시스』(*Ulysses*)를 쓰기 시작하였으니 10여 년 전의 더블린으로 되돌아가 셈이지만, 블룸스데이의 더블린은 “회고적 배열”(retrospective arrangement)의 기억물인 한편 세상에 존재하지 않는 유토피아의 환상이다. 이때 유토피아의 환상이란 이상적 세계를 꿈꾸는 관념의 형상이란 뜻과는 거리가 멀다는 점에서 조이스 특유의 유토피아적 욕망을 읽어낼 수 있다. 즉, 조이스 비평가들이 오랜 세월동안 꼼꼼하게 밝혀왔듯이, 조이스는 치밀한 자료와 기억으로 『율리시스』의 더블린을 재구성해내었지만, 이를 비롯듯이 텍스트에는 실제와 일치되지 않은 이 탈과 빈 틈, 의도적 오류와 여백이 항상 개입되어 있다. 사실성을 뛰어넘어 환상으로 진입할 때, 현실의 논리는 풍자되고 희화화된다. 조이스의 아방가르드 실험성은 유토피아적 욕망을 구현시키는 매개물이다. 그렇기 때문에 조이스 연구의 최종적 지향점은 언제나 조이스적 실험 서사의 정치성을 해명하는 길로 수렴된다.

『율리시스』의 15장 「키르케」 에피소드는 장대한 분량이 환상으로 점철되는 대표적 장면이다. 본 논문은 「키르케」에서 성적 집합물의 환상과 환영이 현실과 벌이는 괴리를 통해 조이스의 유토피아적 욕망을 분석하고자 한다. 특히 「키르케」의 긴 서사 중에서도 블룸의 정체성이 철저히 위협받아 아브젝션(abjection)에 이르는 파국의 상황을 통해 조이스가 그려내는 유토피아적 욕망을 살펴보는 점에서 조이스의 성 정치성에 초점을 맞추게 된다.

II

한자어로 ‘파국破局’은 ‘깨어지는 판’이라는 뜻이다. 이 한자어가 환기하는 이미지는 마치 지진 같은 것, 평온한 일상의 판(plane)에 갑작스레 찾아온 진동과 균열, 이로 인해 더 이상 과거의 삶이 가능하지 않은, 혹은 모두의 절멸로 향하는 전례 없는 위기의 형국이다. (문강형준 11)

『율리시스』에서 가장 파국적 사건은 무엇이며, 그 파국은 어느 장면에서 가장 극적으로 연출되고 있을까? 그리고 그런 파국의 사건과 상황이 어떤 방식으로 다루어지고, 궁극에는 수습되어 가는가?

『율리시스』는 평범한 인물의 평범한 일상생활 한 토막을 다루는 소설로 유명하지만, 한편 일상생활의 평범한 한 토막이라 할지라도 별달리 특별한 사건 없이 하루가 그냥 평탄하게 잔잔히 흘러가는 것은 아니다. 매일 비슷한 일이 반복되는 일상생활은 외면적으로 평탄해 보이지만 그 내면을 들여다보면 무수한 갈등과 고통의 자질구레한 파편이 깊이 새겨져 있다. 조이스나 버지니아 울프(Virginia Woolf)의 작품은 바로 이 점을 강조한다. 『율리시스』의 블룸스데이는 블룸에게 평범한 하루이기도 하지만 동시에 충격적 사건의 발생으로 삶의 의미를 통제로 앗아갈 위기를 맞는 평범치 않은 하루이기도 하다. 이런 파국적 사건은 아내 몰리가 외간남자를 집안으로 끌어들여 불륜을 저지르는 일이다. 이 일을 아침부터 눈치 채 블룸은 몰리의 결정에 적극적으로 개입해서 미연에 가로막지는 않지만, 그의 내면에서 타오르는 극도의 불안과 좌절감은 불륜 사건이 저질러질 오후 4시에 이르기까지 쉽게 가라앉을 수가 없다.

『율리시스』 서사의 중심에 이처럼 파국의 큰 사건이 자리 잡고 있지만, 흥미롭게도 조이스는 이 극적 사건을 직접 재현하는 대신 그날 밤 몰리의 회상을 통해 간접적으로 그려내고 있다. 마치 피가 튀기는 핵심 사건을 무대 밖에서 벌어지게 하는 자코비언 드라마(Jacobean drama)의 형태와 흡사하다. 더군다나 이 파국의 상황을 접하는 블룸의 태도도 독자의 예상을 빗나간다. 정점이 되는 오후 4시의 순간 극도로 신경이 날카로웠던 블룸은 오몬드(Ormond) 호텔의 식당에서 때늦은 점심 식사로 포식을 하며 이 사건을 극히 차분하고 이성적으로 받아넘긴다. 그 순간 극적 갈등이 폭발하는 대신 차분히 가라앉고 말아 파국이라는 명칭을 붙이기가 쑥스러워지게 만든다. 오히려 이 심리적 갈등은 뜬말 들이며 블룸의 마음속에 깊이 가라앉았다가 몇 시간 뒤 『키르케』에서 다시 새롭게 분출된다. 그 표출 방식도 성변화와 매저키즘/사디즘(sadomasochism)이란 극단적 형태이어서 마치 블룸의 무의식에 잠복해 있던 트라우마의 분출과 같은 인상을 준다. 「키르케」를 “방랑과 귀향의 소유주”(Grodén 211)라고 부르는 것은 「키르케」가 파노라마처럼 전개되는 내면의식의 갈등이 마침내 파국이라는 최정점에 도달했음을 말해준다.

앞에 인용한 문구에서처럼, 파국이란 갑작스럽게 다가온 균열로 인해 모두가

파멸에 직면하는 위기 형국을 뜻한다면, 「키르케」에서의 무의식 분출은 비록 사회 전반에 파급효과를 끼치는 사회구성원 모두에게 다가온 갑작스런 재난은 아니지만 블룸 개인의 주체성에 극적 균열을 가져오는 점에서 「키르케」는 분명 파국의 상황을 연출하고 있다. 사회적 대격변을 그려내는 오늘날의 재난서사 또는 포스트모더니즘 서사와는 달리 『율리시스』의 파국적 감성은 개인의 내면세계로 향하고 있다. 조이스 동시대의 대표적인 역사적 재난이라면 더블린의 부활절 봉기나 제1차 세계대전을 들 수 있겠지만, 『율리시스』에서는 이들에 대한 직접적인 언급이나 적나라한 재현을 찾을 수가 없다. 이에 대해 신역사주의 비평가들도 인정하고 있는 바처럼, 조이스는 동시대 역사에 대해 “거리를 두었으며”, 작품 속에 공적 역사를 다루는 방식도 조이스 특유의 “심각한 듯 코믹하게 자유로운”(jocosely free, Wollaeger 2) 방식이었다. 마찬가지로 극히 사적인 차원에서 벌어지는 블룸의 개인적 파국은 그 심각성에도 불구하고 언제나 어처구니없을 정도로 코믹한 유희성을 담고 있다.

『율리시스』 텍스트의 가장 큰 특징 중의 하나는 사적/공적 담론의 구별이 유효하지 않다는 점이다. 조이스는 공적 역사와 사적 역사를 서로 자유롭게 넘나들며 교차함으로써 양자의 간극을 의도적으로 무너뜨린다는 점을 간과해서는 안 된다. 『율리시스』에서 벌어지는 아무리 사소한 사적인 사건이라도 넘쳐나는 엄청난 인유(allusion)가 첨가되며 여러 차원의 공적 의미를 띄게 된다. 「키르케」에서도 블룸이 겪는 파국의 상황이 개인의 심리적·실존적 차원의 경험일지도 다양한 암시를 통해 그 경험의 의미는 사회문화적 문맥으로 확대된다. 바로 이런 교차점에서 그의 유토피아적 욕망 또는 담론의 정치성을 읽어낼 수 있게 된다.

「키르케」에서 블룸의 파국적 상황으로 이끌어가는 서사에 이 에피소드만의 독특한 서술 방식은 아주 유효하다. 이미 『율리시스』의 대표적인 서술 형식인 내적 독백 수법은 등장인물의 내면에 흐르는 생각과 느낌을 중점적으로 드러내주는 유효한 서술방식이었지만, 조이스는 「키르케」에서 드라마의 대본과 같은 새로운 서술방식을 채택하여 등장인물 내면의 심리적 갈등을 극화시켜 나간다. 더군다나 이 드라마 대본에 등장하는 인물들은 『율리시스』의 도식(schema)에서 지적하듯이 “환영”(hallucination)의 존재들이다. 이 환영의 무리들은 실제 현실에서 등장하는 인물이 아니라 블룸과 스티븐의 무의식 또는 잠재의식에서 떠돌고 있던 것들로 거의 모두들 이미 「키르케」에 앞선 장면에서 등장하였거나 언급되었던 존재들이

다. 이 환영들이 주마등처럼 연이어 드라마의 무대에 등장했다가 잠시 후에 퇴장하는 방식이어서 비평가들은 이를 “환등 드라마”(phantasmagoria, Groden 215) 방식이라고 부른다. 한 비평가는 이러한 「키르케」의 특이성을 가리켜 “과거 텍스트의 재순환”(Crawley 346)이라고도 지적한다. 『올리시스』의 서술방식이 갖는 독특성 중의 하나를 “회고적 배열”이라고 한다면, 「키르케」에서의 환등 드라마 방식도 이러한 회고적 배열의 한 양상이 되겠다.

「키르케」의 환등 드라마에 등장하는 수많은 회고적 환영들의 재출현과 극화 작업은 두 주인공이 무의식에 담고 있는 욕망 또는 죄의식을 노출시키는 효과를 발휘한다. 비사실적인 환상의 인물들은 과장되고 우스꽝스러워서 사실성을 전달하기보다는, 오히려 깨어있는 꿈과도 같이 일상성의 세계를 낮설게 만들고, 상식의 세계에서 벗어나 비합리성이 횡행하며, 이성적 논리가 어긋난 기이한 세계로 접어들게 만든다(Flynn 123; Hung 309; Kim 115). 그래서 「키르케」의 환등 드라마가 표현주의 또는 초현실주의 수법과 가장 유사하다고 비평가들은 지적한다. 「키르케」의 환등 드라마는 한밤의 흥등가에서 벌어지는 장면이지만, 사실적 상황을 벗어난 환영들의 출현은 두 주인공의 내면심리를 과해쳐가게 된다. 특히 『오디세이아』의 「키르케」는 오디세우스가 지하세계 하데스를 방문하는 부분이어서, 『올리시스』에서의 하데스는 내면심리의 밑바닥에 간혀있는 은폐된 욕망 또는 죄의식을 암시한다.

「키르케」에서 블룸이 존재의 나락으로 추락하는 파국의 상황은 블룸이 포주 벨라 코헨(Bella Cohen)이 운영하는 점포에서 일어나는데, 이 파국 사건이 본격적으로 시작되기에 앞서 블룸보다 먼저 이 점포에 들어와 있던 스티븐을 통해 세상의 종말이라는 묵시록적 사유가 논의된다. 그런데 이 묵시록 사유가 진지하게 다루어지는 것이 아니라 우스꽝스런 문맥에서 어처구니가 없는 뉘앙스를 차지하며 풍자되고 희화화된다.

묵시록이 본격적으로 화제에 오르게 된 계기는, 음악의 옥타브에 대한 스티븐의 설명 중에 들어있는 “세계의 끝”(U 15.2117)이란 표현을 옆에서 주위들은 창녀 플로리가 이것을 확대해서 “모두들 최후의 날이 금년 여름에 다가온다고 해요.”(U 15.2129)라고 말참견을 하면서 시작된다.¹⁾ 그리고 이 논의의 주제에 맞게

1) 『올리시스』의 인용문은 김종진(2007)의 번역문을 사용하지만, 인용 쪽수 표기는 국내의 저널의 일반적 방식을 따라 Gabler(1986) 판본을 사용함.

끔 바깥의 축음기에서는 “새 예루살렘”이라는 복음찬가가 배경음악으로 깔리고 (U 15.2170-73), 무대는 세계의 종말을 알리는 장면이 연출된다. 폭죽놀이 하듯이 불꽃이 하늘로 치솟으며 터지고, 별이 하늘에서 떨어지며, 두 머리를 가진 스코틀랜드산 낙지가 어둠 속을 빙빙 돌면서 “엘리야의 재림”을 선포한다(U 15.2174-76). 이에 따라 바로 선지자 엘리야와 뒤이어 아일랜드 전설의 해신(海神) 마나난 맥 리르(Manannan Mac Lir)가 등장하여, 두 사람 모두 묵시록적 비전을 선포한다.

하지만 여기에 등장하는 엘리야는 실제로는 자신을 “엘리야의 화신”로 칭했던 세속적인 복음주의 전도사 도위(John Alexander Dowie)의 변신으로, 도위는 스코틀랜드 출신의 미국 이민자 전도사로 “영적 순수함”을 내세우며 대중 집회를 이끌었지만 설교와는 달리 과도한 상업적 이익에 몰두하다 파산하고 죽은 인물이다. 「키르케」의 앞 장면에서 연출된 블룸의 「메시아 장면」(U 15.1354-968)에서 자기모순의 개혁론자 블룸의 신분 상승과 추락은 바로 사기꾼 기질의 도위의 운명을 암시하고 있는데(Voelker and Arner 283-91), 여기 엘리야의 묵시록 설교에서도 도위의 세속성이 암시되어 세계 종말을 “1달리짜리 즐거운 천국 여행”(U 15.2220-21)에 참여할 여행객을 모으는 광고문으로 격하시킨다.

또한 “맨 섬의 세 다리의 형체”(U 15.2179)를 지닌 스코틀랜드산 낙지의 또 하나 머리로 등장하는 해신 마나난 맥 리르는 신비주의의 영성에 빠진 A.E.(조지 러셀)의 변신이다. 자기 변신에 능한 전설의 해신 마나난 맥 리르의 상징은 아일랜드 맨 섬(Isle of Man)의 문장(紋章)처럼 세 개의 다리가 같은 중심에서 소용돌이 모양으로 퍼져나간 도안을 갖고 있다. 마나난과 어원이 동일하기도 한 맨 섬은 현재 영국에 귀속되어 있지만 13세기에는 스코틀랜드에 처음 편입 되었었다. 스코틀랜드를 통해 마나난 맥 리르와 러셀을 연결하는 암시적 고리는 이것 외에도 또 있다. 물론 러셀은 스코틀랜드인은 아니지만, 『율리시스』의 8장에서 러셀 본인처럼 신비주의와 세계의 종말에 열렬한 관심을 보였던 스코틀랜드 출신의 친구 매더즈(S. MacGregor Mathers)를 러셀과 함께 낙지의 두 머리(U 8.520-22)로 불렀다(Gifford 173). 이에 따라 전설의 신 맥 리르의 묵시록적 설교는 러셀의 신비주의를 암시하는 힌두교와 이집트의 비교(秘敎) 용어로 가득 차있다.

결국 엘리야와 맥 리르의 묵시록적 선언은 상업적 메시지와 황당한 신비주의 용어로 전도되고 세계의 종말론은 희화화 된다. 이 묵시록적 장면은 최종적으로

갑자기 꺼지려고 하는 방안의 가스등을 창녀 조위가 제대로 조정해 밝게 함으로써 우스꽝스럽게 끝을 맺는다(U 15.2282). 목시록적 세계 멸망의 심각한 주제가 첫 의도와는 달리 엉뚱하게 희화되고 전도되어 풍자적 웃음을 자아내게 만드는 점에서 “심각한 듯 코믹하게”의 방식이 여기에서도 적용된다.

세계 종말의 파국적 상황이 상업적 종교나 허황된 밀교의 양 극단과 손을 잡는 일은 재난서사에서 손쉽게 찾아볼 수 있는 사항이다. 대표적 예로 든다면, 18세기 재난서사의 원형이라고 할 다니엘 디포우의 1722년 작품 『역병 시절의 일기』(*A Journal of the Plague Year*)는 역병이 영국을 휩쓸던 해의 런던 모습을 역사물처럼 기록하고 있는데, 역병으로 도시민이 집단으로 쓰러지고 미래 희망이 사라지자, 영성을 강조하는 신비적 종교, 마지막 퇴폐적 쾌락을 추구하는 자, 영혼의 구원을 위해 종교적 면죄부를 파는 자 등 온갖 것이 횡행한다. 조이스는 이런 재난의 목시록 담론이 담고 있는 사회적, 문화적 현상을 바로 「키르케」에서 그대로 적용함으로써 목시록적 감성의 예언적 심각성을 세속적 희극으로 역전시키는 것이다.

진지하고 무거운 담론이 정반대의 희극적이고 상품적 담론으로의 변신은 『율리시즈』의 실험적 수법이 노리는 핵심으로, 조이스의 패러디가 빛을 발하는 시점이다. 이제 본격적으로 살펴볼 블룸의 파국 상황도 그의 사적 무의식의 트라우마를 파헤치는 심각성을 지니고 있음에도, 그 심각성을 제시하는 방식은 철저히 우스꽝스런 희극성과 세속적 가벼움이 넘쳐나는 카니발적 혼성이다. 「키르케」의 심리드라마가 19세기 프랑스에서 유행했던 웃음과 노래가 곁들인 무대공연 양식인 보드빌(vaudeville)이라든지 빅토리아조 대중연극 형태였던 무언극 또는 피쇼(peep-show)를 본뜨고 있는 것도 조이스 식의 글쓰기 전략과 일치한다.

블룸의 심리드라마는 블룸이 들어와 있는 사창가 점포에 여주인 벨라 코헨이 나타나면서 본격화된다(U 15.2742). 덩치가 커다랗고 코밑수염까지 난 벨라는 남성성을 가진 여장부의 모습으로 출현하여, 방 안의 블룸을 보자마자 “남님이 주인 구실을 하는” 공처가임을 즉시 알아채고, 그녀를 대변하는 손에 든 부채의 입을 통해 블룸을 “내꺼야”라고 공언한다(U 15.2759, 2775). 블룸 부부의 가정사 비밀을 단번에 알아내는 것만큼 벨라는 시간이 지날수록 베일에 가린 블룸의 성적 페르소나의 껍질을 하나씩 벗겨나간다. 당당하게 다가오며 강력한 힘으로 유혹하는 이 남성적 여인에게 블룸은 한편으로는 겁에 질린 채, 다른 한편으로는 의존하고

싶은 마음으로 스스로를 내맡긴다. “엄청나게 나는 당신의 지배를 바라고 있어. 나는 지쳐 있고, 버림받은 채, 이제 더 이상 젊지도 않아요”(U 15.2777-78). 멜랑콜리에 빠진 블룸의 이런 반응은 사실상 자신의 성적 불능과 아내의 불륜 현실에서 우러난 솔직한 정서적 감정으로 타인의 강력한 힘에 기대어 위로받고 싶은 심정임을 추정할 수 있겠다. 이날 하루 내내 더블린의 이웃 친구들로부터 따돌림을 받은 사회적 아웃사이드어일 뿐 아니라 가정 내에서도 아내로부터 일종에 버림을 당한 남편이기에 그는 심리적으로 고갈 상태에 빠져있는 것이다.

그러나 아내의 불륜까지 치달은 그의 성적 불능의 원인을 따져보면 아들 루디가 태어난 지 11일 만에 죽은 일에 대한 심리적 충격 때문이다. 뿐만 아니라 그가 남에게 숨기고 싶은 일로 아버지의 자살이 있다. 유태인의 가문을 이어받는 블룸에게 아버지의 부재, 딸만 있을 뿐 아들의 부재, 그리고 이에 더해 이날 벌어지는 아내의 배반은 블룸의 정체성을 위협하는 트라우마의 핵심 내용이면서 동시에 이에 대한 질은 죄의식을 블룸 자신이 느끼고 있다. 이처럼 그의 위로받고 싶은 심리의 밑바탕에는 이율배반적으로 그의 죄의식이 짙게 깔려있다.

따라서 「키르케」에서 벌어지는 심리드라마 식의 공연 전략에 관해 세 가지 점을 주목할 필요가 있다. 첫째로, 블룸의 트라우마를 밝혀가는 이 심리드라마는 궁극적으로 그를 존재 위기의 파국적 시점까지 몰고 간다는 점이다. 그의 파국적 위기는 남편으로서의 존재성이 무화되는 아브젝션의 정체성 위기에서 정점을 찍는다. 둘째로, 블룸의 정체성 위기는 동시에 새로운 출발의 시발점이 된다. 블룸의 죄의식 내용을 하나씩 벗겨가는 이 심리드라마의 작업은 그를 처벌의 대상인 동시에 그 죄를 정화시키는 제의성을 내포한다. 그렇기 때문에 이 심리적 정화 과정을 브래머(Marsanne Brammer)는 종교적 또는 신화적 패턴으로 설명하기도 한다(86-124). 『울리시즈』의 전체 구조상 「키르케」 에피소드는 “방랑”의 마지막 장이고, 이 장을 끝으로 “귀환”이 시작되기 때문에 블룸의 트라우마는 여기서 전환을 봐야하는 구조적 필연성도 있기 때문일 것이다. 셋째로, 블룸의 무의식적 죄의식의 내용은 블룸의 극히 사적인 성 취향으로 매저키즘, 사디즘, 복장도착증, 페티시즘(fetishism), 성관음증 등 성적 이탈 및 변태의 내용으로 점철된다. 사회적 성규범에서 벗어난 이런 사항들을 개인의 무의식에까지 파고들어 들춰내고 있지만 오히려 역으로 조이스는 성적 도착증을 개인적 차원을 넘어 문화적 차원으로 확대하고 있다. 이러한 「키르케」에서의 조이스 실험은 블룸의 성전환이라는 상황과

맞물려서 기존 문화의 젠더 역할을 전복하며, 사회규범에서 배제하는 성적 도착증에 내포된 모성성을 재발굴 한다.

블룸의 성적 죄의식을 들춰내는 작업은 그의 성전환 과정으로 이뤄지는데, 그 첫 과정은 풀어진 구두끈을 매어달라는 벨라의 유혹에 따라 블룸은 “욕망을 띠고, 마지못하듯”(U 15.2834) 구두끈을 매어준다. 여성의 발에 유난히도 성적 애착을 갖고 있는 블룸이어서, 성적 함의를 담고 있는 이 일을 계기로 두 사람의 관계는 철저하게 역전된다. 이미 남성적 외모를 지닌 벨라는 이제 사나운 남성적 폭군처럼 변신하여 블룸을 모욕하며 벨로(Bello)라는 남성적 이름으로 바꾸고(U 15.2832-35), 블룸은 이 남성화 되어가는 벨라/벨로의 모욕을 그대로 자인하며 비굴하게 굴복하는 태도를 취하면서, 순식간에 두 사람의 권력관계가 명확하게 갈라지는 것이다. 벨로는 블룸을 지칭하여 “수치스런 개놈”(U 15.2835), “간통자의 엉덩이 송배자!”(U 15.2839), “분탐자”(U 15.2843)라고 비난한다. 이미 「키르케」의 앞 장면에서 블룸은 성적 취향에 대해 집중적으로 비난을 받았으며, 심지어 그의 성 정체성이 의심을 받아 의학적으로 “새로운 여성형 남성”(U 15.1788-89)으로까지 진단받았었다. 실제로 블룸은 끊임없이 여성의 신체를 은밀히 엿보거나, 여성스런 물품에 탐닉하고, 여성의 풍만한 신체를 좋아하는 성적 취향을 드러냈었다. 블룸이 내면에 숨기고 있던 성적 정체성이 벨라의 모욕 대상이 되면서 또한 이것이 그가 억압하고 있는 죄의식의 내용이었음을 알려주기도 한다. “엉덩이 키스”나 “분변 선호”의 특성은 독일 정신과 의사 크라프트 에빙(Richard von Krafft-Ebing, 1840~1902)이 그의 저서 『성의 정신병리학』(*Psychopathia Sexualis*)에서 설명한 매저키즘(masochism) 증상이라고 한다(Gifford 500-01). 매저키즘의 용어는 오스트리아 작가 자허 마조흐(Leopold von Sacher-Masoch, 1836~1895)의 이름에서 유래하는데, 그의 소설 『모피를 입은 비너스』(*Venus in Furs*)에서 특징적으로 나타나는 정신적 혹은 육체적 고통에 의한 쾌락을 느끼는 성적 도착증이다. 자허-마조흐의 단편집 『게토 이야기』는 『울리시즈』의 10장에서 블룸이 길가 서점의 좌판대에서 발견한 책(U 10.591-92)이기도 한데, 블룸의 매저키즘 징후는 「키르케」에서 중요한 장치로 사용되고 있다. 그것은 벨로의 명령에 따라 블룸이 성전환을 겪는 장면에서 본격적으로 전개된다.

벨로

앉아! (그는 부채로 불륨의 어깨를 탁탁 친다.) 발을 앞쪽으로 기울이란 말이야! 왼발을 한 걸음 뒤로 미끄러지게 해요! 넌 넘어질 거야. 넘어지고 있어. 양손을 아래로 짚으란 말이야!

불륨

(감탄의 표시로 눈을 위쪽을 향한 채, 감으면서, 재갈거린다.) 송이버섯!

(날카롭고 간질병적인 외마디소리로, 그녀는 손발 네 개를 모두 짚고 침몰한다. 꿀꿀거리며, 흥흥거리며, 발 아래를 주둥이로 뒤지며. 이어 드러눕는다, 죽은 채하며, 눈을 꼭 감고, 눈시울을 부들부들 떨며, 가장 탁월한 달인(達人)의 태도로 땅 위에 고개를 숙인 채.)

벨로

(단발머리에, 턱 아래 자색 올가미, 덩수룩한 코밑수염이 그의 면도한 입 언저리에 두루루 말린 채, 등산가의 각반에다, 녹색의 은 단추가 달린 코트를 입고, 스포츠 셔츠 및 수평의 깃이 달린 등산모를 쓰고, 그의 양손을 바지 호주머니 속에 깊숙이 꽂은 채, 뒤꿈치를 그녀의 목 위에 올려놓고 문지르기 시작한다.) 발판을! 내 온 몸무게를 온통 느껴보란 말이야. 고개를 숙여요, 이 노예 같은 놈아. 자만스레 꽃꽂이 서서 그토록 번쩍이는 너의 폭군의 영광스런 뒤꿈치로 받힌 옥좌 앞에.

불륨

(위압당한 채, 염소 우는 소리를 한다.) 저는 결코 명령을 어기지 않을 것을 약속해요.

(U 15.2846-2864)

『오디세이아』에서 키르케의 마술에 의해 오디세우스의 부하들이 모두 돼지로 변신하는 것처럼 불륨도 벨로에 의해 손발 네 개를 모두 바닥에 짚고 꿀꿀거리리는 돼지로 변신된 거였으며, 동시에 불륨의 인칭대명사가 말해주듯이 그는 이제 그녀로 바뀌었다. 그러면서도 돼지 불륨은 벨로의 발을 비벼대며 쿵쿵거리고 두 눈은 벨로를 향해 송양의 표시를 보내는가 하면, 눈을 꼭 감고 눈시울을 부들부들

떠는 모습은 블룸이 이런 성적 종속 행위에서 쾌락을 느끼는 매저키즘의 상태임을 보여준다. 벨로가 가하는 성적 폭력을 블룸 자신이 즐기고 있으며, 그 학대는 바로 블룸 자신이 원하는 바이기도 하다. 블룸과 벨로 간에 사디즘과 매저키즘이 상호 제휴를 맺고 있는 것이다.

여기서 블룸과 벨라/벨로의 성전환은 젠더 간에 벌어지는 권력관계를 명확하게 보여 준다. 블룸 홀로 성변환을 겪는 것이 아니라 그에게 명령을 내리고 폭력을 행사하는 벨라도 마찬가지로 벨로라는 남성으로 성변환 하는 것은 두 사람 간에 벌어지는 권력관계가 남성과 여성 간의 젠더 권력관계임을 말해준다. 블룸이 여성화되는 것과 동시에 여성 벨라는 남성 벨로로 변신하기 때문에 젠더 간에 형성되는 권력관계의 전형성이라고 할 수동성/능동성, 굴종/억압, 피해자/가해자의 구도가 변화되지 않고 여전히 지속되고 있기 때문이다. 블룸이 남성적 폭력을 수동적으로 받아들이며 쾌락을 얻는 것처럼 벨로 또한 폭력을 행사하는 데에서 쾌락을 느끼고 있다. 마조히즘과 사디즘이 가부장제의 젠더 구조 속에서 동시에 벌어지는 것이다. 이처럼 성변환의 극적 연출을 통해 조이스는 가부장제 사회에서 문화적 젠더 역할의 속성을 폭로하고 있다.

그런가 하면 위의 인용한 장면은 아기 돼지와 엄마 돼지, 아기와 엄마 간에 벌어지는 애정과 의존의 표식을 연출하고 있기도 하다. 네 발로 땅을 짚는 블룸은 아기로 변신하였음을 볼 수 있다. 프롤라(Christine Froula)의 해석에 따르면, 「키르케」의 장면들은 “약하고 어린애 같은 블룸이 (그가 성장하며) 거부한 어머니 폭군과 그 어머니 폭군 자리를 대치한 아버지 폭군 양자와의 상반된 제휴를 연출”하는 거라고 지적한다(148). 프롤라의 성심리학적 입장을 좀 더 설명하면, 아기는 처음에 모성의 권위를 따르지만 점차 성장하면서 부성의 권위에 눈을 돌리게 되고, 마침내 사회의 문화적 젠더 규율의 권위와 일치한 부권을 따르게 된다는 것이다. 이때 어머니의 권위를 따르면서 내면화된 첫 경험을 바탕으로 아버지의 권위를 받아들이기 때문에, 나중에 성장하여 사회인이 되었어도 모성의 권위는 부성의 권위에 의해 완전히 폐기되어 사라진 것이 아니라 대치되었을 뿐 여전히 존재하는 것이고, 그런 대치는 개인의 성 자아 영역만이 아니라 사회문화 제도의 공적 영역에서도 마찬가지로 적용된다는 것이다(140-41).

그런 프롤라의 입장을 위의 인용한 장면에 적용해보면 아기 블룸은 벨로에게서 모성을 찾고 있는 것이다. 한편 벨로는 남성으로 변신하여 부권의 권위를 휘두

르지만 개인적 차원이든 아니면 사회적 차원이든 벨로에게는 내면화된 어머니 속성이 담겨있다. 그런 점에서 이 성심리 드라마에서 벨로는 단순한 남성적 부권이 아니라 “남근적 어머니”(Henke 116)라는 역할을 연출하고 있다. 이것을 프롤라라는 보다 명료하게 설명하여, 벨라는 “내면의 어머니/창녀,” 벨로는 “내면화된 아버지 폭군”으로, 그리고 블룸은 “벨라이면서 벨로”로 해석한다(149). 그렇기 때문에 「키르케」의 배경이 되는 흥등가는 사회의 지하세계로 “남성들의 금지된 욕망을 집단적으로 실행하는” 공격 영역이며 “현재는 거부되었지만, 내면화된 어머니와 동일화 하고 싶은 또는 정복하고 싶은 끊임없는 욕구”(141)가 표출되는 곳이다. 「키르케」에서 블룸이 펼치는 성심리 드라마는 부재하는, 그렇지만 내면화된, 모성을 찾는 작업이다. 그리고 그 작업을 위해 블룸은 현재의 성 정체성을 해체하고 끊임없는 변신과 변환을 겪어나가야만 한다. 그것이 그날 아침 폴 드 콕(Paul de Kock)의 매저키즘 소설에서 들춰내어 몰리에게 개념을 설명해준 “윤회”(U 4.339)의 실천이다.

한편 벨로와 블룸 간에 형성된 권력 위계는 더욱 가속화되어 블룸은 벨로의 명령에 철저히 굴복하는 “노예”(U 15.2861)가 되고, 벨로는 발꿈치를 블룸의 목위에 올려놓고 문지르며, 두려움에 소파 밑에 숨은 블룸의 머리카락을 사납게 붙잡아 끌고나오는 등 블룸에게 폭력을 행사하며 훈련시킨다. 그뿐만 아니라 성적으로도 잔인하게 블룸을 학대하여, 여성이 된 블룸의 뺨을 때리고 얼굴 위에 올라타 앉으며 자신이 피우던 시가를 블룸의 귀에다 비벼 끄는가 하면 블룸을 말처럼 타고 올라 불알을 짓누른다(U 15.2945-46). 마침내 블룸은 스스로 자신을 “남자가 아니요. . . 여자라오”(U 15.2962) 하며 여성으로 변신했음을 고백한다. 이에 따라 벨로는 블룸에게 여성 옷으로 바뀌 입혀 창녀로 만들고 경매에 붙인다(U 15.3087).

이러한 모든 것은 블룸의 환상 속에 벌어지는 것인데, 그의 성전환 과정은 결국 그의 남성성이 하나씩 거세되는 파국의 과정으로 그의 트라우마에 접근하는 과정이다. 그러기에 벨로는 창녀로 변신한 블룸을 남성들에게 경매를 붙이면서 블룸의 성적 불능에 조소를 보낸다. “그밖에 널 뭐에다 쓰겠니, 너 같은 성불구자들? . . . (소리 높이) 넌 사내 구실을 할 수 있나? . . . (빈정대며) 나는 네 감정을 상하게 할 생각은 추호도 없지만 너 대신 한 근력 있는 사내가 거기 자리를 차지하고 있어”(U 15.3127-37). 블룸이 부딪치는 성적 치욕의 밑바닥에는 “한 근력 있

는 사내”에 의해 가정 내에서 자신의 자리가 빼앗기는 것으로, 이 사내는 블룸이 이날 맞부딪치기를 피하고 싶어 했던 보일런임을 알 수 있다.

이제 더 물리칠 수 없는 상황에서 블룸은 몰리에게 사과를 하며 자신의 탓으로 돌리고 부부 간의 관계에 미련을 버리지 않는다. “몰! 나는 잊었어! 용서해요! 몰... 우리는... 아직...”(U 15.3151) 그렇지만 벨로는 블룸을 더욱 몰아치며 그의 죄과를 날날이 밝혀내려고 한다. 이에 마침내 블룸은 자신의 죄과를 인정한다. “나는 죄를 범했도다!”(U 15.3215) 죄인에게 내려질 가장 무서운 처벌은 죽음이었지만, 이어지는 조이스의 희극적 연출을 보면 죽은 남편을 따라 아내를 태워 죽이는 인도의 사티(sati) 방식을 블룸에게 시행도 해보고(U 15.3232-36) 또는 절벽에서 바다 속으로 뛰어내리게도 해보지만(U 15.3371-79) 블룸은 불사조처럼 살아남는다. 마침내 블룸은 아내와 보일런의 불륜 장면을 직접 목도하면서 죽음보다 더 무서운 트라우마의 최종 정체에 부딪치며 파국을 맞이한다.

보일런

(블룸에게, 그의 어깨 너머로) 자네 눈을 열쇠 구멍에 대고 내가 그녀와 몇 차례 일을 치를 동안 혼자 재미를 보아도 좋아.

블룸

감사합니다, 나리. 그렇게 하죠, 나리. 두 사내 친구를 데려와서 행동을 직접 목격하고 스냅 사진을 찍게 해도 되겠습니까? (그는 연고 단지를 내민다.) 바셀린요, 나리? 당굴 꽃 기름은...? 미적지근한 물은...?

.....

블룸

(눈을 미친 듯이 부풀이고, 자신을 껴안는다.) 보여! 감춰! 보여! 그녀를 쟁기질 해! 한층 더! 발사!

벨라, 조위, 플로리, 키티

호호! 하하! 히히!

런치

(손가락질 한다.) 자연을 거울에 비추는 거다. (그는 크게 웃는다.) 후 후 후 후 후!
후!

(스티븐과 블룸이 거울 속을 빨리 들여다본다. 턱수염 없는, 윌리엄 셰익스피어의 얼굴이, 안면 마비로 굳어져, 거기 나타난다. 현관에 수사슴 뿔의 모자걸이의 비친 그림자에 의해 왕관처럼 씌어진 채.) (U 15.3788-829)

파국의 장면임에도 조이스의 “심각하면서도 코믹한” 서술방식은 이곳에서도 그대로 적용된다. 블레이크 보일런이 모자를 거는 블룸의 “사슴 머리의 뿔 가지”는 오쟁이 진 남편으로서의 블룸을 말해준다. 보일런은 블룸과 물리 간의 부부관계에서 남편의 자리를 약탈하려 하고, 블룸은 오히려 정복자로 등장한 보일런의 하인이 되어 굶질거리며 그 약탈을 돕고 있다. 블룸 스스로가 일종의 투쟁이 짓을 벌이고 있는 것이다. 그리고 방안에서 벌어지는 성적 정복 장면을 열쇠구멍으로 들여다보는 블룸의 시선은 황홀해져서 자신을 대신한 성적 대행자의 행위를 응원하며 성적 절정을 느낀다. 자신의 정체성이 위협받는 파국의 상황에서 블룸은 매저키즘의 극대화에도달하고, 자신의 존재가 무화되는 위기 상황에서 성적 카타르시스를 경험한다. 매저키즘의 역설이 빛을 발하여 도착증의 부정적 실체가 아닌 생명의 에너지로 작동하고 있다.

이 역설적 장면에 대해 헨키(Suzette Henke)는 블룸의 능동적 역할을 강조한다. 블룸 스스로 “남근적 권력을 의도적으로 지움”으로써 블룸에 관한 정형화된 애처로운 희생자가 아닌 “카니발과 같은 희극의 저자/배우/연출자로서 참여”(119) 한다는 것이다. 헨키의 이런 긍정적인 해석은 블룸의 엄청난 변신을 말해 주는데, 그 변신의 핵심은 블룸 자신이 가부장제의 남근적 권력을 스스로 폐기했다는 점이다. 그것을 뒷받침 해주는 것으로서는 블룸이 자신의 잘못을 고백한 이후 그는 다시 남성성을 회복하고 벨로는 벨라로 환원된다. 그 이후 위에 인용한 블룸의 실제 장면이 연출되는 것인데, 이때 블룸은 어엿한 남편으로서 트라우마의 마지막 흔적을 기꺼이 지워버리는 것이다. 그리고 이를 지워버릴 수 있었던 힘은 남성성의 권위를 지우고 내재화 했던 여성성/모성의 감성을 수면으로 복원시켰기 때문이다. 따라서 블룸의 트라우마는 파국의 위기를 극복하고 연출자로서의 창조 작업을 해나갈 수 있었던 것이다.

거울 속에서 블룸, 스티븐, 셰익스피어의 얼굴들이 모두 수사슴 뿔을 단 모습으로 한데 겹쳐지는 것은 “오쟁이 진 남편”이라는 공통된 처지를 말해준다. 물론 스티븐의 경우는 “오쟁이 진 남편”일 수 없지만, 자신의 정체성을 거세당하고 “약탈당한 자”(U 1.744)인 동시에 죽은 모성의 유령에 쫓기는 점에서는 블룸이나 셰익스피어와 마찬가지로 실존적 동질성을 갖고 있는 모양이다. 특히 셰익스피어의 등장으로 이 장면은 블룸이 파국을 벗어나는 상징성을 암시해주는데, 제9장에서 셰익스피어에 관한 스티븐의 독특한 주장이 함의하듯이 셰익스피어는 오쟁이 진 남편의 표본이지만 아내의 여성성을 깨달음으로써 위대한 창조자가 될 수 있었다. 블룸 역시 거울 속에서 셰익스피어와 동질성을 확보함으로써 절대적 아브젝션의 밑바닥에서 다시 새롭게 나갈 길을 확보할 수 있게 되었다.

III

『율리시스』의 전체 구조면에서 「키르케」는 큰 전환점을 가져오는 중요한 에피소드이다. 그리고 그 전환점을 가져올 수 있었던 동력은 블룸의 트라우마를 치유할 수 있는 최소한의 발판을 찾을 수 있었기 때문이다. 모든 것의 완벽한 해결이란 『율리시스』의 세계에서는 불가능하다는 걸 고려해 볼 때 치유의 가능성 발견만으로도 중요한 일이라고 하겠다. 파국적 감성은 위기의식과 늘 병행하는 상상력으로 「키르케」에서는 블룸의 성적 죄의식이 낳은 트라우마가 모두 표출되는 순간에 정체성을 상실하는 위기에 부딪힌다. 그러나 그 상실이 영원한 소멸과 종언으로 끝나는 것이 아니라 새로운 창조와 생성을 위한 에너지가 된다. 「키르케」에서 블룸이 펼치는 “외설철학적 언어신학”(U 15.109)은 “새로운 여성형 남성”이 아일랜드의 가부장제 사회에서 “내면화된 어머니”를 찾으려는 혁신적 욕망을 드러내고 찾으려는 탐색이었다. 파국의 상상력을 통해 조이스의 유토피아적 욕망을 엿볼 수 있는 한 장면이라고 하겠다.

파국과 새로운 창조라는 묵시록적 상상력은 모더니즘 문학의 중요한 감성구조라 하겠다. 그런 점에서 조이스의 유토피아적 욕망은 모더니즘 문학의 감성구조와 맥을 같이 한다. 그렇지만 그 문학적 감성구조를 드러내는 물질적 결은 모더니즘 작가들과는 너무도 차이가 난다. 그것이 조이스의 텍스트 성격을 철저하게

바뀌놓게 만든다. 「키르케」의 경우를 살펴보면, 목시록적 파국은 그 진지한 주제에도 불구하고 언제나 유희성으로 점철되어 있다. 의미를 확정하는 결정적 특성이기보다는 유보적이고, 예언적이기보다는 세속적이고 풍자적이며, 무수한 이율배반적 모순이 수많은 인유로 얽혀있는 카니발적 몽타주로 구성된다. 이러한 텍스트의 특성을 여실히 보여주는 대표적 예로써 블룸으로 하여금 정체성의 새 출발을 얻게 만든 촉매제인 매저키즘이다. 매저키즘은 “쾌락과 고통, 박해자와 피해자, 복종과 승리가 모순 속에 혼재”되어 있어서 “주체/타자의 이항적 구조의 경계를 지워버린다”(이강훈 106-07). 이러한 지적처럼 블룸의 매저키즘은 그의 정체성을 여성, 돼지, 아기, 아내, 창녀, 포주 등 역할에 따라 끝없는 변신을 한다.

그러고 보면 조이스의 유토피아적 욕망에 대한 앞에서 내린 정의는 절대성을 갖는 명제가 되지 못한다. 이를 뒷받침 하듯 「키르케」에는 본 논문에서 다루지 않았던 또 한 명의 주인공 스티븐이 있다. 잠정적으로 조이스의 유토피아적 욕망이란 표현은 블룸의 유토피아적 욕망으로 뒤바꾸는 게 더 적절하겠다.

(성균관대)

인용문헌

- 문강형준. 『파국의 지형학』. 자음과 모음, 2001.
- 이강훈. 「조이스의 창작미학과 매저키즘의 문제」. 『세계문학비교연구』, 32호, 2010, pp. 93-113.
- Brammer, Marsanne. “Joyce’s ‘hallucinian via’: Mysteries, Gender, and the Staging of ‘Circe.’” *Joyce Studies Annual*, vol. 7, 1996, pp. 86-124.
- Budgen, Frank. *James Joyce and the Making of “Ulysses.”* Indiana UP, 1960.
- Crowley, Ronan. “Fusing the Elements of ‘Circe’: From Compositional to Textual Repetition.” *JJQ*, vol. 47, no. 3, 2010, pp. 341-61.
- Flynn, Catherine. “‘Circe’ and Surrealism: Joyce and the Avant-Garde.” *Journal of Modern Literature*, vol. 34, no. 2, 2011, pp. 121-38.
- Froula, Christine. *Modernism’s Body: Sex, Culture, and Joyce*. Columbia UP, 1996.
- Gifford, Don. “*Ulysses*” *Annotated: Notes for James Joyce’s “Ulysses.”* U of California P, 1988.
- Henke, Suzette A. *James Joyce and the Politics of Desire*. Routledge, 1990.
- Hung, Hsin-yu. “‘Circe’ and Expressionist Drama.” *JJQ*, vol. 52, no. 2, 2015, pp. 307-28.
- Jameson, Fredric. *A Singular Modernity: Essay on the Ontology of the Present*. Verso, 2002.
- Joyce, James. *Ulysses: the Corrected Text*. Vintage, 1986. 『율리시스』. 김종건 옮김. 생각의 나무, 2007.
- Kenner, Hugh. “Circe.” *James Joyce’s “Ulysses”: Critical Essays*. Edited by Clive Hart and David Hayman, U of California P, 1974, pp. 341-62.
- Kermode, Frank. *The Sense of Ending: Studies in the Theory of Fiction*. Oxford UP, 1968.
- Kim, Sangwook. “Joyce’s Triestine Expressionism: The ‘Circe’ Episode.” *James Joyce Journal*, vol. 18, no. 2, 2012, pp. 115-32.
- Michael Groden. *Ulysses in Progress*. Princeton UP, 1977.
- Voelker, Joe and Thomas Arner. “Bloomian Pantomime: J.A. Dowie and the

‘Messianic Scene.’” *James Joyce Quarterly*, vol. 27, no. 2, 1990, pp. 283-91.

Wollaeger, Mark A., Victor Luftig, and Robert Spoo, editors. *Joyce and the Subject of History*. U of Michigan P, 1996.

Abstract

Joyce's Utopian Desire and the Catastrophic Imagination in "Circe"

Dauk-Suhn Hong

The purpose of this essay is to explore Joyce's utopian desire by analyzing the way to deconstruct the Apocalyptic structure of Bloom's psychodrama in the "Circe" episode. Based on the previous studies on Bloom's sex/gender transformation in this episode, this essay particularly emphasizes the following points. First, Joyce's use of the catastrophic imagination in the Apocalyptic structure is "jocosseriously free": comic, secular, elusive, and sometimes contradictory rather than clear, prophetic, and inflexible. Second, on the expressionistic Circean stage, Bloom's surrealistic hallucination unveils not only his hidden sexual guilt and private trauma but, more broadly, figures the unconscious sexual dialect that his early motherhood underlies the father's law. Third, Bloom's gender crossings and masochistic humiliation leads him finally to the catastrophic moment of his sexual abjection which makes him enable to participate in the carnivalesque comedy of infidelity not as passive victim, but as the active director. Consequently, Joyce's writing reveals one of his multi-directed paradoxical utopian visions in terms of sexual politics.

■ **Key words** : Joyce, *Ulysses*, "Circe," catastrophe, utopian desire, masochism
(조이스, 『율리시스』, 「키르케」, 파국, 유토피아적 욕망, 매저키즘)

논문접수: 2018년 5월 22일

논문심사: 2018년 6월 7일

게재확정: 2018년 6월 12일