

제임스 조이스의 『율리시스』: 신화와 도시의 공간이 엮는 변증법

이 은 실

I

그리스의 신화 속 인물을 노래한 서사시 『오디세이』(*The Odyssey*)를 밑그림으로 현대의 서사를 기획한 제임스 조이스(James Joyce)의 『율리시스』(*Ulysses*)는 조그만 현대 식민지 도시 더블린(Dublin)을 배경으로 1904년 6월 16일의 하루를 소소한 시민들의 특별할 것 없는 일상을 통해 파노라마처럼 펼쳐 보이고 있다. 비록 작품의 물리적인 시공간적 배경은 매우 협소해 보이지만, 등장인물들의 내면을 통해 작품으로 쏟아져 들어오는 과거의 무수한 삶의 편린들은 막대하다. 또한 이들이 꿈꾸는 미래나 몽상 속에서의 유토피아적 비전과 이미지들 역시 현실을 능가하기도 한다. 인물들의 내면의 생각의 흐름들은 이처럼 다른 시간들, 다른 공간들을 담고 있으면서 이 소설의 세계를 한정된 시공간이 지배하지 않는 신화적, 무의식적인 세계로까지 확장시켜준다.

T. S. 엘리엇(T. S. Eliot)은 『율리시스』에 관한 논평에서, 조이스가 추구한 방법론이 동시대 역사의 특성인 불모성과 무질서의 거대한 파노라마에 통제와 질서, 형태와 의미를 부여하는 방법이라고 평가한다(177). 그리고 이제 서사적인 방법

(narrative method) 대신에 신화적인 방법(mythical method)을 사용할 수 있고, 이것이 현대 세계를 작품화하는 방법이자 질서와 형식(order and form)에 한 걸음 나아갈 수 있는 방법이겠다고 말한다(178). 엘리엇의 관점에서 보면, 과편화된 복잡한 현대세계를 예술을 통해 구축하려 할 때, 신화나 고대, 전통 등이 예술작품에 ‘질서와 형식’을 부여하는 기능을 한다고 볼 수 있다. 즉, 뒤죽박죽인 조이스의 『율리시스』를 지탱하고 있는 질서가 신화라는 원형적인 세계일 것이다. 하지만 엘리엇의 이러한 판단이 위험할 수 있는 까닭은, 이러한 시각에서라면 『율리시스』의 세계는 역사와 정치에서 완전히 동떨어진 단순한 이야기거리로 그칠 수 있다는 점 때문이다. 신화의 세계에는 역사가 없다. 『율리시스』를 지탱하는 힘을 신화에서 찾는다면 『율리시스』가 지향하는 세계가 신화라는 오해를 낳을 수도 있는데, 그것은 이 작품이 지닌 가능성을 너무 낮게 보는 것일 것이다.

이에 반해 현대 대도시(modern metropolis)의 공간에서 상품 물신성이 지배하는 자본주의사회를 잠에 빠져든 꿈의 세계이자 신화의 세계로 독해하는 발터 벤야민(Walter Benjamin)의 시각은 『율리시스』의 독특한 의미를 이해하는데 보다 더 유용한 틀을 제공한다. 조이스의 『율리시스』는 시간상으로 신화적 세계인 고대와 근대가 충돌하고 있는 작품일 뿐 아니라, 무엇보다 먼저 도시에 관한 소설이기 때문이다. 이러한 특징은 현대성의 꽃인 대도시의 공간에서 현대성과 신화가 충돌하는 현상을 진단한 벤야민의 ‘변증법적 시각’에 잘 들어맞는다고 할 수 있다.

벤야민의 도시연구는 현대 대도시가 ‘자본주의라는 신화’에 의해 지배받는 ‘판타스마고리아’(phantasmagoria)의 장소라는 것을 비판적으로 폭로하려는 시도에서 비롯된다(Gilloch 1). 그렇다고 벤야민이 신화에서 부정적인 요소만을 본 것은 아니다. 벤야민은 『아케이드 프로젝트』(The Arcades Project)에서 19세기의 상품 문화를 꿈의 세계로 보면서도, 이것이 왜곡된 형태이기는 하지만 진정한 욕망과 소망 이미지(wish image)를 그 속에 담고 있음을 지적한 바 있다. 잠재되어 있는 이러한 욕망과 소망 이미지가 실현되는 유토피아에 대한 꿈은, 인간들이 미래를 희망하면서도 끊임없이 고대를 인용하려는 충동을 통해 설명되는데, 벤야민에 따르면 이것은 인류가 계급 없는 사회라는 유토피아를 과거 속에서 발견하기 때문이다(Arcades, 특별히 ‘K’참조). 즉, 꿈과 신화 속에는 유토피아적 의지 역시 담겨 있다고 할 수 있다. 따라서 벤야민의 사유적인 실천은 근대자본주의 현실이라는 악몽 같은 신화를 변화시키려는 정치적 노력에 다름 아닌데, 이렇게 변화된 세계는

과거와 신화속의 유토피아적 의지를 현재화(또는 현실화)시키는 것이라 할 수 있다.

이러한 관점에서 볼 때, 현재를 변화시키기 위한 힘은 먼저 근대 자본주의의 세계가 신화적인 꿈의 세계라는 것을 인식할 수 있는 변증법적 시각에서 찾아진다. 억압적인 꿈과 무의식의 세계에서 깨어나기 위해서는 현실이 바로 그러한 꿈의 환영(phantasmagoria)이자 신화에 불과하다는 각성이 필요하기 때문이다. 벤야민은 이처럼 현실에서 깨어나기 위한 각성의 계기를, 이제 막 지나간 과거(immediate past)의 상(像)들에서 찾았다. 기술의 발달에 힘입어 새로움과 최신행의 옷을 입고 나타나는 상품세계는 인류에게 무한한 진보라는 유토피아를 약속하는 듯 보이지만, 이제 막 지나간 시대의 사물들은 그것의 낡아버리고 유행에 뒤쳐진 폐허의 이미지로 인해 진보라는 믿음이 실은 기만적인 환영이자 신화에 불과하다는 인식을 제공한다. 벤야민이 대도시에서 보낸 유년시절의 인상학적 단편들을 통해 동시대의 현실을 독해하려했던 동거나, 20세기 문명을 읽기 위해 ‘19세기의 수도, 파리’를 참조하려 했던 의도도 이러한 맥락에서 이해해 볼 수 있다.

조이스의 『율리시스』는 제국주의와 자본주의가 피폐하게 만든 식민지 소도시인들의 일상을 이처럼 작품의 창작시기보다 조금 앞선 시대를 배경으로 그리고 있다. ‘이제 막 지나간 과거’의 더블린이라는 도시의 상(像)들이 작품 속에 형상화되어있는 것이다. 『율리시스』는 이처럼 지나간 과거의 모습을 구축하는 전략과 함께 『오디세이』의 신화의 세계와 현대도시 더블린의 일상을 중첩시키는 기법으로 새로운 소설의 세계를 구사한다. 또한 헤아릴 수 없이 다양한 스타일의 개발과 문체, 서사의 실험이 동원돼 작품의 중심주제인 도시 더블린을 재현하는데 일조한다. 여기서는 이처럼 신화의 공간이자 도시 공간으로서의 더블린과 이러한 더블린을 직조한 텍스트로서의 『율리시스』의 공간을 살펴봄으로써, 벤야민이 제시한 바, 도시와 신화에 대한 변증법적 태도가 어떻게 형상화 될 수 있는지를 이해해보려 한다.

II

『율리시스』에서 그려지는 6월 하루 더블린 시민들의 일상은 단조로운 여느

하루와 다를 바 없이 소박해 보인다. 하지만 정작, 조이스가 트리에스테-취리히-파리(Trieste-Zurich-Paris)로 이어지는 망명지에서 『울리시스』를 집필한 기간인 1914년에서 1922년 동안, 더블린은 작중인물들이 처한 목가적 소도시가 아니라 파괴와 투쟁의 한복판에 놓인 황폐한 식민지의 현상이었다. 특히 조이스가 더블린의 시가지를 하나의 시야 속에 조망하고 있는 「떠도는 바위들」(“The Wandering Rocks”)의 에피소드를 쓸 무렵은, 1916년 부활절 봉기 사건으로 더블린의 시가지가 파괴된 것은 물론(Duffy 37-38), 곳곳에 봉기의 주동자들을 처형시킨 장소들이 도시민들에게 억압과 폭정, 패배를 환기시키던 시기이기도 했다. 자발적으로 조국을 떠나긴 했지만 망명지에서도 다른 나라 사람들의 삶을 다루지 않고 처음부터 끝까지 더블린만을 주제로 글을 써온 조이스가 이처럼 격동의 근대사의 한복판에서 아일랜드 더블린의 모습을 다루는 방식은 얼핏 건조하고 냉담하거나 아니면 현실에서 벗어난 것 같은 인상을 주기도 한다. 더블린에 대해서 글을 쓸 생각을 했던 조이스가 왜 하필이면 조국을 등지고 떠나 그것도 가장 혼란한 당대의 현실이 아닌, 그보다 바로 앞선 시대의 더블린을 구상하게 되었을까라는 질문을 한번 짚은 던져봄직 한 것이다.

우리는 여기서 『울리시스』를 통해서 커다란 역사적 사건이나 당대의 상세한 국제정세, 긴박했던 아일랜드의 상황 등을 거의 감지하기 어렵다는 사실을 알 수 있는데, 이는 작가의 시선이 의도적으로 다른 곳에 머물러 있다는 추측을 낳게 한다. 『울리시스』에서 더블린의 거리를 쏘다니다 마주치는 인물들은 대개가 할 일 없이 술집에 몰려다니는 남정네들로 이들이 온갖 이야기를 주제로 이야기할 때 토해지는 내용들인, 옛 시절에 대한 막연하고 근거 없는 향수, 현재에 대한 울분, 그 속에 간간히 섞여드는 아일랜드의 현실적 상황들을 통해서나마 독자들은 가끔씩 이곳이 경제적 빈곤과 사회정치적 압제 속에 놓인 영국의 식민지라는 사실을 떠도는 공기처럼 감지할 수 있을 따름이다. 그러나 예민한 독자가 아니라면 『울리시스』가 그려내는 더블린의 일상은 사실 그곳이 다른 어느 곳이어도 무방한 어느 공간의 삶으로 생각될 수도 있다. 이는 정치적 논란의 중심에서 『울리시스』는 물론 조이스를 비난할 약점으로 간주되거나 이용될 수도 있는 지점인데, 아일랜드를 둘러싼 정치적 사안들이 증발해버리고 남겨진 순수한 증류수처럼 어느 곳, 어느 시간에서건 존재하는 먹고, 배설하고, 자고, 일하고, 놀고, 태어나고 죽는, 그러면서 대부분의 시간은 고립된 개인의 의식 속에서 보내는 이러저러한 사람들만

이 진공상태에서 살아가는 모습처럼 『율리시스』가 읽혀질 때 그러하다(Lukacs 17- 21). 하지만, 이를 조이스의 탈식민주의적 전략으로 읽어내려는 시도에서는, 이처럼 역사가 진행되는 ‘장소’라기 보다는 그저 ‘공간’으로서 존재하는 『율리시스』의 더블린은, 식민주체인 제국이 황폐화시킨 더블린을 수용하지 않고, 영토나 땅의 개념을 넘어서 민족의 개념을 위해, 도래할 유토피아적인 상상된 공동체를 위해 남겨진 공간이라는 해석도 있다(Duffy 54-55). 물론 설득력 있는 데다 멋진 기교 한 해석이다. 하지만, 이는 더블린의 미래만을 염두에 둔 해석일 수 있다는 점에서, 혼란의 와중에 조이스가 굳이 더블린의 과거를 돌아보고 글을 쓴 이유까지는 충분히 설명해주지 못한다.

과거를 돌아보며 현재에 과거를 재구성해내는 작업에는 시간상의 간격에서 빚어지는 거리감 때문에, 현재와의 관계에 비추어서 과거의 순간에 정말 의미 있었던 모습들이 과거의 상(像)으로 현재의 우리에게 떠오른다는 이점이 있다. 현재가 위기의 순간일수록 우리에게 각성을 주는 것은 이러한 과거의 상들이다. 벤야민이 자신의 에세이 「보들레르의 몇 가지 모티프에 관하여」에서 프로이트를 인용하며 언급한대로 “의식화 되지 않은 기억일수록 그 기억의 잔재는 가장 강력하고 가장 오래 남는다”(Illuminations 160-61)는 말이 맞다면, 그 순간이 아니라, 시간이 흐른 후에야 그 순간의 의미를 인식할 수 있는 것은 이렇게 심층에 가라앉은 기억들이 현재를 해석하고 가늠하기 위한 각성의 신호로 떠오르기 때문이다. 따라서 벤야민이 또 다른 도시에 관한 글, 『1900년경 베를린의 유년시절』(Berlin Childhood around 1900)을 썼던 동기와 의도를 통해 『율리시스』에서 더블린의 조금 앞선 과거의 모습이 그려지는 의미를 유추해 볼 수 있을 것이다.

벤야민은 이 글에서 시대의 문턱에서 대도시 베를린에 살았던 어린 시절의 경험들을 기록하고 있지만, 그는 이를 개인사나 자서전이 아닌, 한 시대에 대한 유년의 경험으로 복원하기를 원한다. 프루스트(Marcel Proust)로부터 영감을 얻긴 하였으나, 벤야민이 원했던 것은 사적인 과거의 기억을 통해 시간의 흐름에서 해방 되려는 것이 아니라, 과거에 대한 집단의 역사적 경험을 통해 위기의 순간인 현재에 인식과 각성의 계기를 얻으려는 것이었기 때문이다. 여기서 정작 도시로서의 베를린에 대한 구체적인 이미지는 나타나지 않는다는 사실은 도시에 대한 관찰이 어린아이의 미숙한 관점에서 관찰되었기 때문이 아니라, 도시 공간을 신화적인 공간이 충돌하는 세계로 인식하는 아이의 변증법적 시각 때문이다(윤미애 『1900

년경 베를린의 유년시절』 해제부분 5-23). 아이는 이곳에서 성인이 된 후 겪게 된 경험들에 대해 미래를 예고하는 공간들과 경험들을 기억의 심층에 가라앉히는 것이다. 아이의 기억에 담긴 이 같은 과거의 상들은, 습관에 무더진 어른의 눈에는 포착되지 않은 낯설고 새로운 현상들에 대한 신선한 인식들이다. 아이의 눈에 띈 도시의 첫인상은, 알 수 없는 복잡하고 낯선 세계, 해독할 암호를 잔뜩 품고 있는 신비로운 미로와도 같은 신화적 공간으로 드러나기 때문이다.

따라서 유년의 시각으로 바라본 도시 베를린의 모습과 그곳에서의 경험이 성인이 된 작가의 기억에 떠오를 때, 이 경험들은 마치 프루스트의 ‘무의지적 기억’ (*mémoire involontaire*)이 촉발하는 작성과도 같이, 무의식에 침잠해 있던 의미심장한 암호들을, 현재를 풀 수 있는 기호로 되살리는 것과 같다. 이러한 지각방식에 비추어 1차 대전 이전인 1904년 더블린의 모습을 조망해보면, 우선 작중 인물들이 한 장소에 멈춰있지 않고 도시 공간을 돌아다닐 때 특히 두드러지는 특징 중 하나는 이곳이 당시의 여느 국제적대도시들과는 조금 다른 공간이라는 점이다. 예컨대 이곳은 이미 이보다 앞선 시기의 보들레르의 파리와 같은 제국의 수도와는 달리, ‘균중속의 체험’이라는 현상이 아직 그 성숙된 단계로 감지되지 않는 소읍과도 같은 작은 도시(Gilbert 16-7, Jameson 62-64)이다. 주요 인물인 블룸을 비롯하여 한낮동안 더블린 시내를 배회하는 많은 인물들은, 대도시에서처럼 균중이라는 이름의 공간에 숨어서 돌아다니기가 불가능하며, 오고가는 누군가의 눈에 반드시 띄어 인사를 주고받거나, 혹은 자신을 보고 지나친 다른 사람들의 입을 통해 모임에서 안부를 주고받는 화젯거리의 대상이 되기도 한다. 즉, 이곳은 마치 그리스의 폴리스에서처럼 이곳저곳 돌아다니며 마주치는 모든 사람들이 자신을 알고 있고 자신에게 알려져 있는 그러한 공간을 환기시킨다. 『오디세이』에서 명성이 자자한 오디세우스가 하늘의 신들에게까지 이름이 알려져 있고, 그가 가는 곳 어디서나, 심지어 지옥에 내려가서조차도 전우들에 대한 소문을 이웃의 이야기처럼 소상히 전해들을 수 있다는 점과 비교해볼 때, 도시의 거리를 활보하다 마주치는 시민들 대다수가 서로를 알고 있고, 죽은 패디 디그넬을 비롯하여, 살았거나 죽은 아일랜드의 명사(celebrity)들은 물론 셰익스피어의 유명까지도 만날 수 있는, 블룸의 더블린은 분명 루카치가 『소설의 이론』에서 말한 바, 서사시의 세계처럼 ‘조그만 원’ 안에 들어 있는 듯한 인상을 준다. 20세기의 문턱에서도 아일랜드의 수도, 더블린의 모습이 이처럼 목가적인 소읍처럼 산업화가 덜 된 빈곤하고 조그만 도시로 남

아 있다는 사실은, 당시의 대도시들인 런던, 파리를 비롯하여, 독일과 이탈리아의 도시들과 비교해 식민지 아일랜드의 상황이 어떠한지를 암시하는 특징이라 할 수 있다.

물론 더블린의 공간에서 두드러지는 점이 꼭 그것만은 아니다. 이곳에서도 돼지고기 콩팥을 사기 위해 줄을 기다리던 블룸이 문득 소시지를 사 간 아가씨의 햄덩어리 같은 탐스런 엉덩이를 보고 그녀를 뒤쫓아 가고 싶어 했으나 시간의 지체로 좌절되거나, 그가 우체국에서 걸어 나오는 길에 마주친 맥코이(M'Coy)와 얘기하던 중 길 건너 호텔 앞 마차에 타려는 귀부인의 양말 속옷을 보고 싶어 한 갈망이 지나가는 전차로 좌절되는 장면 등은 벤야민이 말한 대도시에서의 ‘마지막 시선 속의 사랑’(love at last sight, *Illuminations* 169)을 생각나게 하는 도시의 체험과 흡사하다. 그러나 이 공간을 돌아다니는 또 다른 방랑자들의 모습은, 이들의 존재가 근대와 신화가 기묘하게 부딪치는 낯선 감각을 불러일으킨다는 점에서, 더블린의 일상의 의미들을 풀고 있는 가장 심층에 가라앉은 무의식적 경험의 내용처럼 도시공간에 침전된다. 예컨대 무심코 스쳐 지나가는 길거리 샌드위치맨들이나, 빨랫감을 구하러 돌아다니는 늙은 창녀, 영국을 위해 전쟁터에 나갔다가 상이군인이 되어 돌아와 구걸하고 다니는 부랑아, 지팡이를 짚고 다니는 눈먼 소년, 그 출신배경을 알 수 없는, 광인으로 보이는 카셀 보일 오코너 피츠모리스 티스달 파렐(Cashel Boyle O'Connor Fitzmaurice Tisdall Farrell), 블룸의 옛 여자 친구 브린 부인의 편집광 남편 데니스 브린(Denis Breen) 등 더블린의 공간을 채운 이들 변두리에 놓인 경계의 인물들은 근대 자본주의와 제국주의가 낳은 산물로서의 뿌리 뽑힌 유목민이기도 하지만, 신화 속의 떠돌이, 방랑하는 유목민 같은 기이한 인상을 남기기도 한다.

이들 중 특히 근대 도시에 새롭게 출현한 샌드위치맨이라는 기이한 인간들은, 인간이라기보다는 상품 판매를 위한 광고물로 도시를 배회하는데 그렇게 인간성의 특질을 상실한 이들이 받는 일당의 보잘것없음은, 이들을 감싸고 있는 빈곤과 굶주림의 외관을 통해 분명히 드러난다.

하얀 옷을 입은 사람들이 그들의 광고판에 주홍빛 띠를 두르고, 도랑을 따라 그가 있는 쪽으로 천천히 행진해 왔다. 엽가판매. 그들은 오늘 아침 그 사제를 닮았군. 우리는 죄를 범했다. 우리는 고통 속에 있다. 그는 길이가 높은 다섯 개의 모자에서 주홍색 글자, H. E. L. Y. S를 읽었다. H. E. L. Y. S. 위즈덤 헬

리 상사. 뒤쳐져 걷고 있던 Y가 그의 가슴 광고판 밑으로 빵 한 조각을 꺼내, 입 속에 밀어 넣고 걸어가면서 우물거렸다. 우리의 일용할 양식. 하루 삼 실링 짜리가, 하수도를 따라 거리에서 거리로 걷고 있다. 빵과 죽으로, 뼈와 살갓만을 유지하면서. (U 8.120-30)

이 충격적인 장면이 일상이 되어 더블린의 거리를 돌아다니고 있다는 사실은, 지금이 산업과 문명이 발달한 근대라는 사실과 더불어, 마치 자기 자신에 대한 인간으로서의 주인 된 권리를 상실한 고대의 노예들(현재의 관점에서 보면, 자본이나 자본가에 종속된 사람)이 근대의 도시 한복판에 다시 출현한 것 같은, 일종의 초현실적인 분위기를 불러일으킨다. 모든 것이 시장가치에 따라 상품으로 변화되어 유통되는 자본주의 사회에서 그 상품조차도 되지 못하고 상품을 홍보하는 사물이 되어 거리를 배회하는 이들의 모습은 분명 행복한 미래나 번영과는 거리가 먼, 우울한 현재에 대한 낯설고 기이한 인식을 안겨준다. 이 샌드위치맨들을 목도하는 블룸에게 이들이 차려입은 하얀 의상과 주홍빛 장식 띠는, 그가 그 날 아침에 성당에서 미사를 드리며(더 정확하게는 ‘구경하며’) 지켜본 신부의 의상과 겹쳐지면서, 이들의 고통스런 현실이 죄인이자 고통 속에 놓인 존재로서의 인간의 실존과 겹쳐진다(U 5.338-449). 더욱더 그로테스크한 장면은, 사람도 되지 못한 문자 Y, 하루 삼 실링짜리에 불과한 그 Y가 뼈와 가죽만 남은 모습으로 빵을 우물거리며 걸어가고 있다는 것이다. 사물이면서 동시에 사람인 샌드위치맨의 이기가 막힌 장면은 이들을 존재케 한 사회 그러한 역사와 도시가 대체 어떤 곳인지를 질문하게 만든다. 한편, 이것이 더 이상 낯선 광경이 아니고 길거리에서 늘 마주치는 습관이 되어버린 나머지, 아무렇지 않게 이들을 스치고 지나가는 행인들과 함께 샌드위치맨들의 장면을 처음 목격할 사람들이 받을 충격은, 이 장면이 더 이상 충격이 아니라는 사실에서 비롯되는바 더 클 것이다. 경악해야 할 장면을 보고도 경악할 줄 모르게 된 무심해진 사회 속의 인간들이 더더욱 경악할 만한 장면인 것이다.

그러나 이런 샌드위치맨들이 이보다 앞선 시기, 이미 런던¹⁾이나 파리와 같은

1) 『옥스퍼드 영어사전』(*Oxford English Dictionary*)을 참고한, 벅 모스(Susan Buck-Morss)의 지적에 따르면, 19세기의 작가, 찰스 디킨스(Charles Dickens)의 소설에 이미 “두 판자 사이에 낀 소년으로 이루어진 살아있는 샌드위치”(an animated sandwich composed of a boy between two boards)라는 표현이 등장한 바 있다(39).

대도시에서 출현했다는 사실은, 자본주의가 낳은 사물화 된 인간의 모습이 가난한 변두리 도시, 식민지 더블린만의 특색은 아니라는 점을 일깨워준다. 세계 구석 구석에 자본주의가 탄생시킨 하층 계급의 비참한 삶이란 제국 내에서도 존재하지 않는 것은 아니다. 그렇지만 자본주의에서 비롯되는 비참함과 더불어 더블린의 상황이 한층 더 복잡해지는 지점은, 이곳이 제국으로부터의 압제에 이중으로 시달리고 있다는 점이고 그러한 단적인 예는, 길거리에서 노래를 부르고 다니며 구걸을 하는 외다리 수병의 모습이 제시해준다. 수병은 이날 하루 동안만도 더블린 거리의 많은 이들의 눈에 띈다. 「떠도는 바위들」의 첫 장면을 여는 콘미 신부의 외출은 제일 먼저 이 수병과 마주치는 것으로 시작된다. 무엇인가 노래를 부르며 지나가는 수병에게 콘미 신부는 동냥 대신 햇빛 속의 그에게 그저 축복을 하고 지나간다. 이 수병은 잠시 후 블룸네가 살고 있는 이클레스가로 향해 가는 장면에서 다시 등장하는데, 그는 텅명스러운 어조로 “영국을 위하여,” 그리고 잇따라 “가정과 애인을”을 외치며 노래한다. 이 노래는 영국, 가정 그리고 애인을 위하여 자신의 생명을 희생하고 의무를 다했다는 내용이 담긴 일종의 군가로서, 원수이자 적인 영국을 위해 싸우다 쓸데없이 다리만 한 짝 잃고 거지가 되어 돌아다니는 이 아일랜드 수병이 처한 아이러니한 상황을 더욱 극대화시키고 있다. 쉴 새 없이 노래를 부르고 다니는 이 방랑하는 ‘음유시인’(bard)은 자신이 마치 고대 켈트인의 음유시인이나 되는 양 노래를 불러주고 다님으로써 생계를 유지하는 것처럼 보인다. 한편 이 장에서 이클레스가의 어느 집 창문을 통해 이 수병에게 동전 한 닢을 던져주는 통통한 맨살의 팔 하나는(「페넬로피」[“Penelope”]에피소드에서 알게 되겠지만 동전을 던져준 사람은 몰리이다), 플로베르(Gustave Flaubert)의 『마담 보바리』(*Madame Bovary*)에서도 만났던 그 떠돌이 거지와 같이,²⁾ 근대에 출현한 음유시인으로서의 부랑아 거지라는 기이한 인물, 신화와 도시가 합작하여 빚어낸 이 이상한 변두리인을 어렵פות이 암시해주는 것처럼 보인다.

그러나 『율리시스』에서의 노래 부르는 거지는 그를 바라보는 사람들에게, 정말 먼 시공간 속의 신비로운 존재와 같은 신화 속 인물이 전혀 아니다. 오히려 구걸을 하면서 돌아다니는 텅명스러운 존재, 목구멍에서 그르릉 거리며 노래 부르

2) 엠마 보바리는 파리를 오고가며 만났던 노래 부르는 거지에게, 파산 후 남은 전 재산 5프랑 금화를 마차 안에서 호기롭게 던져주는데, 이 거지는 비소를 먹고 죽어가는 엠마의 임종 시에도 우연찮게 엠마 집 앞을 지나가며 장송곡인 양 노래를 부르고 간다.

고, 적선해 준 이에게 투덜대듯 감사의 말을 읊조리며, 고단한 삶에 불만족스런 존재이자 길거리 꼬마들이 자신의 의족을 멩하니 바라볼 때, 바라보여지는 대상이 되어야 하는 존재일 따름이다. 조이스가 여기서 그려내는 거지들은, 심지어 다소 신비로운 존재인 카셀 보일 오키너 피츠모리스 티스털 파렐조차도(그가 거지인지 단순히 정신병자인지는 확실치 않지만), 울프(Virginia Woolf)의 『델러웨이 부인』(Mrs. Dalloway)에서 주요인물 피터의 시선을 통해 그려지는 런던 거리의 집시 여인과는 전혀 다르다. 『델러웨이 부인』의 피터는 레전트파크를 지나가다 마주친 어느 집시 여인의 음성을 태고의 목소리로 감상하는데, 이 여인의 노래는 지구에서 솟아나오는 오랜 옛적 봄의 목소리와도 같이, 처음엔 나무의 형상 같은 것에서 들려오는 것처럼 느껴진다. 그러다 그녀는 차츰 풍상에 찌든 노파의 모습으로, 구걸하기 위해 손을 내민 채 노래하는 수백만 년은 된 듯한 여인으로 변모한다. 피터가 가진 계급적 한계 때문인지 그의 감상적이고 즉흥적인 캐릭터 때문인지 혹은 둘 다의 이유에선지, 피터는 전혀 아름다울 것도 신비로울 것도 없는 이 거지 여인을 통해 시간을 이기고 자연의 세계에서 사랑을 노래하는 음유시인의 모습을 본 것처럼 묘사된다. 그는 그저 신비로운 신화의 세계만을 몽상 속에서 그려본 것이다. 그러나 곧이어 등장하는 레지아가 이 거지 여인을 바라보는 입장은 이와는 전혀 다르다. 피터와는 다른 계급에 놓인 레지아는 이 여인이 비 오는 밤엔 어떻게 할까, 그녀의 아버지나 유복한 시절에 알았던 누군가가 우연히 그녀를 알아보면 어떻게 하나, 밤에는 어디서 잘까, 하는 보다 현실적이고 심각한 문제를 놓고 염려한다. 레지아에게 이 여인은 냉정한 현실이라는 백일하에 드러난, 정말 대도시 공간에 놓인 집 없는 거지 여인 외에 아무것도 아닌 것이다(68-70).

현대와 고대가 순간순간 공존하면서 충돌하는 이러한 이미지들은, 불륨의 회상 속에서 디그넌의 죽음과 병원에 있는 퓨어포이 부인의 산고에 대한 생각과 겹쳐지면서, 삶과 죽음이라는 인생유전과 함께 도시 공간에서 반복되고 있는 전차들의 행렬, 일상의 진행으로 이어지며, 이는 다시 도시 공간에 대한 상념으로 이어진다.

도시가 가득 사라져 버리는가하면, 다른 도시가 가득 들어오고, 또 다시 사라져가지. 다른 게 계속 들어오고, 계속해서 지나가고. 집들, 집들의 행렬, 거리들, 수마일 뻗친 보도, 쌓아올려진 벽돌들, 돌덩이들. 이 주인, 저 주인. 주인도 바뀌고. 지주는 결코 죽는 법이 없다고들 하지. 한 사람이 퇴거증서를 얻으면,

다른 사람이 그 자리에 대신 들어오고. 그들은 땅을 금전으로 모두 사버리고도 여전히 모든 금전을 다 갖고 있지. 어딘가에 사기가 숨어있는 거야. 도시들에 쌓여져서 세월을 따라 닳아져가는 것이지. 모래 속의 피라미드들. 양파와 빵을 던고 세워진 것. 노예들의 중국의 만리장성. 바빌론. 남겨진 커다란 돌들이지. 둥근 탑들에. 그리고 남겨진 폐허더미들, 이리저리 뻗어가는 외곽지역들, 날림으로 지은, 바람으로 지어진 커원의 버섯같은 집들. 그저 밤의 피난처일 뿐. (U 8.484-92)

도시의 흥망성쇠가 고대국가의 흥망성쇠와 겹쳐지면서, 불륨의 회상 속에서는 고대의 도시들 역시 억압받는 계급이 알 수 없는 사기에 착취당하며 건설했던 돌덩이들, 폐허더미들 외에 다른 것이 아니라는 인식으로 확장된다. 벤야민이 말한 “야만의 기록이 없는 문화란 있을 수 없다”는(*Illuminations* 256) 유명한 명제를 일깨우고 있는 것이다. 이처럼 고대시대에 진행된 ‘억압의 역사’라는 야만이 근대 도시에서도 지속되고 있음은, 돈을 가진 건물 주인들이 계속해서 도시의 공간을 지배하고 있다는 사실에서 드러난다. 그러나 이들에 의해 도시 외곽에 지어진 폐허더미 같은 날림집들은 이렇게 계속되어온 도시의 역사가 무엇이었는지를 증언하는 징표이다. 미래를 향해 등을 돌린, 클레(Paul Klee)의 ‘새로운 천사’(Angelus Novus)를 세차게 밀어붙이는 진보라는 폭풍은, 그 앞에 쌓여가는 잔해 더미를 통해 이것이 바로 우리가 진보라고 일컫는 것이 이룩한 것임을(*Illuminations* 257)가 리켜주고 있는 것이다.

그런데 여기서 반복되고 있는 것은 폐허의 도시 공간, 매년 새로이 시작되는 근대성과 맞닿아 지속되는 신화뿐만이 아니다. 도시 공간을 구성하고 있는 미로와 같은 거리들은 그곳이 직선으로 뻗어져 나아가는 출구를 찾는 길이 아니라, 순환하고 헤매는 길이라는 점에서 그 속에 놓인 존재들을 계속해서 같은 공간으로 다시 불러들이는 기능을 갖는다. 『율리시스』의 중심을 차지하는 도시공간을 헤매는 에피소드들에서, 샌드위치맨³⁾이나 거지, 장님, 정신병자, 노파들(스티븐이 오전 샌디마운트 해변에서 처음 목격한 후, 「떠도는 바위들」 에피소드에서도 다시 지나가는 조개 켜던 여자들), 빨랫감을 구하는 창녀(「에우마이오스」[“Eumaeus”] 에피소드에서 다시 등장하여 불륨의 의심스런 눈초리의 대상이 됨), 심지어, 「로

3) 이들 ‘위즈덤 헬리 상사’를 광고하고 다니는 다섯 명의 샌드위치맨들은, 한낮동안 더블린의 시가지가 묘사될 때마다 스쳐가듯 지속적으로 수차례 이곳저곳에서 재등장한다.

터스 먹는 종족」(“Lotus Eaters”) 에피소드에서 역마차의 정거장을 지나치는 블룸의 눈에 띈 처량한 말(馬), 즉 똥 더미 속에서 오트밀을 깨물며 사슴 같은 눈으로 멀뚱히 블룸을 바라보던 말까지도 이후 「에우마이오스」 에피소드에서 또 다시(똑같은 말은 아닐 테지만) 등장한다. 마치 오디세우스가 고향땅 이타카에 귀환한 후 거지로 변장하여 자기 집을 찾았을 때 앞마당의 똥더미 속에서 처량 맞게 누워 있던 늙은 개에게 자신의 처지를 감정이입했던 것처럼, 블룸은 불쌍하고 초라한 말의 모습에 주목하면서 자신을 비롯하여 도시의 지친 떠돌이들에 대해 공감을 느끼지 않았을까 추측해 볼 수 있다.

잊어버릴 만하면 다시 나타나 자신들의 존재를 일깨우는 이들 떠돌이들은 이곳에서 무엇을 하고 있는 것일까. 도시의 가장 심층에 가라앉은 이들 눈에 잘 띄지도 않는 하루살이 같은 존재들은, 이 공간과 시간 속에서 잊혀지기를 거부하며, 돌아오고, 다시 돌아오고, 또 돌아오는 것이며, 이들은 자신들에게 부과된 이 억눌린 상황에 갇힌 채, 우리가 구원해 주기 전까지는 그곳에서 빠져나올 수도 없는 존재들로 보인다. 『율리시스』를 채우고 있는 이야기들은 이처럼 단순히 주요 등장 인물들의 사적인 내면세계만이 아니라, 우리의 무의식에 가라앉아 있을 법한, 더블린의 가장 내밀한 일상의 모습들로서, 티끌처럼 부유하며 반복되고 있는 것에 대한 조이스의 섬세한 눈길들이다. 따라서 조이스가 파괴와 전쟁을 겪으면서도 그것이 직접적으로 드러나지 않는 그 이전 시대의 더블린을 구축한 것은, 단순히 과거로의 도피나 향수에서가 아니라 지금을 있게 한 더블린의 모습이 어땠는가에 대한 주의력이며, 그 때의 더블린을 교정하지 않고서는 미래의 더블린도 있을 수 없다는 일종의 통찰에 해당한다고 볼 수 있다.

III

아침부터 줄곧 더블린 시내의 곳곳을 돌아다니며 분주한 한낮을 보낸 블룸을 따라 이곳저곳 여행했던 서사의 흐름은, 이제 소설의 한복판에 놓인 「떠도는 바위들」 에피소드 이후부터 주로 어느 한 장소에 몰려든 잡다한 시민들이 대화 혹은 언쟁을 주고받는 장면들로 구성되어 있다. 에피소드 「사이렌」(“Sirens”)과 「키클롭스」(“Cyclops”), 「태양신의 황소」(“Oxen of the Sun”), 「키르케」(“Circe”), 「에우

마이오스」에서 볼 수 있듯이 이따금 스티븐과 블룸의 참석을 동반한 더블린의 여러 인물들은 호텔의 식당, 장년의 남성들이 들락거리는 오후의 주점, 한 밤의 산부인과 병원, 밤의 유곽 그리고 역마차의 오두막으로 이어지는 상이한 장소들에서 별다른 액션의 진행도 없이 그저 수많은 이야기들을 혼자서 떠들거나 주고받는다. 이러한 에피소드에서는 서사가 점점 주도권을 장악해가면서 사건의 진행이나 시간의 흐름에 집중하기보다는, 단지 이야기를 말하기위해 끊임없는 여담(digression)에 덧붙여져 흘러가는 것 같은 이야기들의 증폭과 공명이 지배적이다. 이러한 이야기들은 현실에서의 인물들이 직접 발화하는 대화의 파편들에 덧붙여, 서사의 방향기를 잡고 있는 것 같은 기묘한 서술자의 빈번한 간섭으로, 때로는 신화나 전설, 서사시에서나 접할 수 있는 고체(archaic)의 상투적인 언어들을 패러디하고(「키클롭스」에피소드에서 두드러진다. Blamires 118-33), 때로는 영문학의 전통의 중심에 놓인 수많은 작가들의 문체들을 모방하면서(「태양신의 황소」에피소드의 구성방식에 해당), 고대와 중세, 그리고 동시대의 길거리 언어들이 혼합되어 빚어내는 균열과 말(言)의 향연을 선보인다.

앞서 소설 속 인물들이 도시의 거리를 돌아다닐 때 이들에게 쏟아지는 수많은 자극들이 인물들로 하여금 이것들에 반응하면서 산만한 내면 이야기들을 만들어 내게 한 반면⁴⁾, 인물들이 한 장소에 붙박여 있을 때 쏟아지는 이야기란, 이 특정 공간에서 진행되는 대화나 분위기 속에서 내면의 무의식에 켜켜이 쌓인 경험들과 꿈들이 의식의 표면 위로 떠오르는 것인 경우가 많다. 즉, 인물들이 한 장소에 모여 있을 때에는 이들이 길거리를 홀로 배회하며 경험한 고립된 내면 생각을 만들어 내는 것이 아니라, 같은 공간에 한데 모여 있다는 물리적인 조건 때문에 대화나 이야기의 흐름을 주도하는 분위기는 같은 곳, 같은 시간에 모인 사람들의 공통된 감정들, 소박하나마 일종의 집단적 경험에 해당한다고 볼 수 있다.

에켄대 「사이렌」에피소드 전반을 흐르고 있는 음악이 주는 마법적, 도취적 효과는 남녀 간의 유혹과 사랑, 배반에 대한 상투적인 이야기와 함께 진행되는데, 이는 다시금 벤 돌러드가 구슬프게 부르는 배반당한 식발단원(The Croppy Boy)의 내용을 다룬 아일랜드 민요로 이어지면서 분위기는 아일랜드가 처한 억압과 분쟁,

4) 특히 광고 대행인인 블룸은 그의 직업적인 습관에서 비롯된 특유의 관찰력으로 도시의 온갖 모습을 구석구석 예리한 시선으로 포착하며 끊임없이 상품과 광고, 그리고 돈을 벌 수단이나 계획에 대해 독창적인 아이디어를 모색하기도 한다.

배반의 슬픈 상황을 환기시킨다. 하지만 술과 음악에 젖어 감상에 빠져드는 바에 모인 무리들을 뒤로하고, 그 역시 죽은 아들 루디(Rudy) 생각에 마음 약해지기도 했던 블룸은 노래의 마지막 구절을 듣지 않은 채 자리에서 일어난다. 오디세우스 및 그의 선원들을 유혹했던 사이렌의 노래가 주는 유혹처럼 이곳에 흐르고 있는 음악과 감상적인 감정들은 모두 다 같이 슬픔과 애수에 잠겨 허우적대려는 순간 까지 이르러 오몬드 호텔에 모인 사람들의 마음을 지배하지만, 블룸은 이 음악의 세계에 가라앉지 않고 호텔 밖으로 나선다. 마찬가지로 호텔에 모인 사람들 역시 노래가 끝나자 훌륭한 연주를 칭찬하며 함께 술잔과 산만한 대화들을 나눈다.

슬픈 음악에 매혹되어 자신의 처지로 우수에 잠기지 않도록 블룸의 정신을 산만하게 만든 것은 그가 거기서 먹은 식사와 음료가 잘 소화되지 않아 불편했기 때문이라는 점도 지적되어야 할 것이다. 그리하여 거리 밖 상점 앞에 선 블룸은 아일랜드 애국자로서 사형에 처해진 로버트 에멧(Robert Emmet)의 채색화를 바라보며, 그가 남긴 유언-조국 아일랜드가 지상의 국민들 사이에 그 지위를 확보하기 전까지는 자신의 비명을 쓰지 말라-의 말을 띄엄띄엄 채 말하기도 전에, 계속해서 푸르르 대는 방귀소리를 만들어낸다. 결국 마침내 시원하게 해소되는 요란한 방귀소리의 피날레로 블룸은 「사이렌」에 피소드를 끝마친다. 엄숙함을 갖추고 대해야 할 에멧의 모습과 그의 유언 앞에서 똥똥자갈이 방귀 소리로 화답하는 블룸의 행태는 다소 황당하지만, 이는 한편으론 에멧의 유언을 긍정하는 답변의 제스처로 볼 수도 있을 것이다. 아일랜드는 아직 그 정당한 지위를 확보하지 못한 채 영국의 식민지 상태에 놓여있으므로, 에멧의 말대로 아일랜드 인들은 그의 비문을 세우고 애도를 하며 슬픔에 잠겨 허우적덜 상황이 아니다. 현재는 이러한 비참한 역사를 바꾸기 위한 행동이 필요한 때이지 한탄과 감상적 민족주의로 자포자기에 빠질 때가 아니기 때문이다. 따라서 사이렌의 노래 소리를 따라가다 한탄과 비판에 익숙하는 대신, 이들은 모두 현실을 긍정적으로 만들기 위해 깨어날 필요가 있는 것이다.

이처럼 과거로의 역사에서 구제되어야 존재들은 『율리시스』 전체를 걸쳐 계속해서 등장하는데, 특히 (아일랜드의) 역사를 거기에서 깨어나고 싶은 악몽(U 2.377)으로 여기는 젊은 스티븐에게 과거는 그가 자유롭게 살아가고 싶은 소망을 읊어대는 족쇄이다. 스티븐이 미래로 나아가는데 걸림돌이 되는 것들은 많다. 우선 식민지로서의 아일랜드의 역사적 환경이 그러하다. 영국의 지배와 억압, 착취

는 물론 아일랜드 내부적으로 만연한 감상적, 광신적 민족주의와 종교적, 정치적 분쟁 등은 아일랜드의 근현대사를 한시도 평화롭게 만들어주지 않았던 주된 요소들이다. 이뿐만 아니라 아일랜드 국민으로서의 스티븐의 가난하고 암울한 가정환경도 빼놓을 수 없다. 다른 무엇보다 그를 죄책감에 시달리게 하는 것은, 임종 시에 어머니의 마지막 부탁을 들어드리지 못했다는 자책이다. 때문에 죽음과 유령의 이미지로 변형된 어머니는 계속해서 스티븐의 의식 속을 떠돌며 과거의 악몽으로 되살아난다. 그리고 작품 내에서 스티븐에게는, 끝까지 과거를 극복할 해결의 실마리가 주어지지 않는 것처럼 보인다. 어쩌면 그 해결은 스티븐이라면 10년 내에 뭔가 써낼 거라고 예언한 친구, 벽 멀리건의 단언처럼, 스티븐이 그가 꿈꾸던 예술가로 드디어 태어나게 될 훗날에야(마치 조이스 자신이 그러했듯이) 이루어질 것이란 예상만이 가능하다.

스티븐의 경우뿐 아니라 『율리시스』 전체를 흐르고 있는 모티프 중 하나는 죽음과 유령의 세계이다. 마찬가지로 블룸에게 있어 십여 년 전 생후 십일일 만에 죽은 어린 아들 루디의 존재는 지나간 시간은 물론 지금 현재에도 그의 삶에 미치는 영향력이 굉장하다. 그가 아내 몰리와 이후부터 부부관계를 가질 수 없었던 이유도 루디의 죽음에서 받은 충격이 큰 몫을 했던 것으로 보인다. 결국 몰리가 이날 보일런을 만나 남몰래 정사를 치르게 된 것도 어쩌 보면 루디의 죽음이 가져온 결과로서의 재난 중 하나일 것이다. 루디뿐 아니라 블룸에게는 음독자살로 생을 마감한 아버지 루돌프 비러그(Rudolf Virag)가 있다. 아버지의 비극적 죽음도 떠올리기 괴로운 일이지만, 블룸 역시 집안에 내려온 유태인의 생활전통을 따르지 않고 멋대로 살아가는 방종하고 무능한 태도 때문에 아버지에게 크나큰 죄책감을 가지고 있다.

하지만 블룸은 그를 억압하거나 슬프게 하는 현실에 얽매어 침몰하지 않고, 매번 위기가 닥칠 때마다 이를 슬기롭게 극복하는 처세술을 보여준다. 아일랜드 더블린에서(혹은 세계 어디서건) 소수자인 유태인 블룸이 어딜 가나 어색한 환영밖에 받지 못하면서도 그럭저럭 더블린의 시민으로 ‘묻어’ 살아갈 수 있는 것은, 디그넬의 장례식과정에서 볼 수 있듯이 낯설고 이질적인 민족적, 종교적, 문화적 차이 속에서도 외롭지만 조용히 넘어갈 수 있는 생존법이 있기에 가능한 것이다. 또한 「키클롭스」에피소드에서 볼 수 있듯이 격앙된 민족주의라는 적대감 속에서도 그나마 칼부림에 이르지 않고 피할 수 있는 애매모호한 태도가 있었기에 블룸

은 재난을 피할 수 있게 된다(하지만 마지막엔 하마터면 비스킷 강통에 얻어맞아 죽을 뻔한 위기를 맞는다). 어찌 보면 기회주의적인 처신으로 볼 수도 있지만, 이것이 소외된 존재가 현실에 저항할 수 있는 방법이라고 생각해 볼 때, 블룸의 태도는 결국 그의 정체성이나 뿌리와 같은 것을 흐릿하게 만드는 전략에서 비롯되는 것이며, 이처럼 흐릿하게 하는 전략 혹은 상황을 뒤집는 전략은 엄연히 슬픔으로 존재하는 현실을 다르게 볼 수 있는 기회를 제공한다. 조이스는 이처럼 블룸에게 슬픔의 생각들이 엄습해 올 때마다 우울함의 하강 곡선을 따라갈 듯하다가도 정신을 깨게 만드는 돌발 사건이나 유머러스한 상황들을 연출하게 해 그가 이 악몽을 극복하고 미래를 맞을 준비를 할 수 있게 해준다.

재난과 우울함이 극복되는 장면은 『율리시스』 내에서 일어나는 또 다른 죽음, 패디 디그넬의 사건에서도 살펴 볼 수 있다. 이날 장례식을 치른 패디 디그넬의 죽음은 더블린에 있는 그의 많은 지인들에게 뜻밖의 소식으로 다가오는데 새벽까지 술을 마시다 돌연사한 다소 명예롭지 못한 그의 죽음도 그렇거니와 그의 죽음이 아직 널리 알려지기 전인 오늘, 불과 며칠 전까지 함께 술을 먹으며 지낸 동료 가 갑자기 죽어 세상을 떠났다는 사실을 실감할 수 없기 때문이기도 하다. 그리하여 소식을 듣고 놀라워하는 바니 키어넌 주점에 모인 남자들 앞에 디그넬은 망자의 세계에서 이승으로 건너온 존재로 ‘까메오’(cameo) 출연을 하기도 한다. 디그넬은 비록 저세상으로 갔지만, 그러한 운명을 애통해하거나 크게 비판하고 있지는 않다. 오히려 그는 다소 세련된 절제와 침착함으로 그에게 질문하는 현세의 동료들에게 상세한 대답을 들려준다. 예컨대, 유령들의 세계에서도 육신이 살아있을 때의 경험과 유사하냐고 물어오는 동료들에게, 그곳에서도 사랑받는 존재들은 전화(talafana), 엘리베이터(alavatar), 온냉수(hatakalda) 수세식화장실(wataklasat)(U 12.354) 등의 시설을 갖추고 있다고 말해준다. 이것들은 모두 당시 아일랜드에서 유행한 산스크립트어를 선호하는 집신론자들의 말을 패러디한 것으로, 유령인 디그넬의 처지를 실감나게 하기 위해 조이스가 구사한 재치로 여겨진다. 또한 특별히 바라는 바가 있느냐는 질문에 오늘 자신의 장례를 책임졌던 장의사, 코니 켈러허가 지나치게 폭리를 취하지 못하도록 유의하라는 실질적인 충고를 남기기도 한다. 삶과 죽음의 경계가 모호해지게 하는 디그넬의 출현은, 현실의 인간들을 두려움과 고통으로 억눌리게 하는 악몽으로서가 아니라, 곧 다시 만나게 될 친구와 잠시 동안 다른 세상에서 떨어져 지내는 것인 양, 옛것은 물러가면서 새로이 다가올

미래에 자리를 내어주는 것처럼 보인다. 죽음과 삶이 공존할 수 있도록 우리를 찾아온 이제 막 지나간 시기의 유령은 들러붙는 귀신이 아닌 섬섬하지만 보내줘야 할 존재, 유령 자신으로서도 서글퍼할 까닭이 별달리 없는 그런 존재가 됨으로써 현재의 사람들로 하여금 죽음이 아니라 삶을 선택할 수 있게 해준다.

이처럼 신화적 공간과 근대의 도시공간이 기묘하게 공명하고 있는 듯한 조이스의 『율리시스』는 신화의 세계만으로 이루어진 서사시적 세계와는 다르다고 할 수 있다. 조이스는 자신의 소설 속에서 현대의 도시공간과 일상에 서사시의 신화적 세계를 중첩시켜 보임으로써, 역사와 당대의 현실을 조망하는 변증법적 시각을 제시해 주고 있는 것이다. 그것은 바흐첸이 지적했던바, 서사시의 세계가 구축한 ‘절대적 과거’(Bakhtin 3-40)와는 상관없는 세계이며, 소설의 세계에서는 현재가 미래로 나아가며 열려있는 것이기 때문에, 신화에서와는 달리 현재를 교정함으로써 미래도 변경시킬 수가 있게 된다.

『율리시스』의 인물들에게는 1904년 6월 16일이라는 동시대적 삶이 이것을 구축한 조이스의 입장에서 십여 년 전이라는 과거의 시간으로 이동한다. 조이스가 이제 막 지나간 시기의 더블린의 하루를 구상한 것은, 벤야민이 『베를린의 유년시절』을 집필하면서 보여준 것처럼 아이의 시각이 성인이 된 작가의 시선을 통해 어떻게 과거의 이미지를 해독케 하는 각성의 계기가 될 수 있는지를 보여주는 예가 된다. 이렇게 생각해 볼 때 영구적인 망명을 떠나기 직전의 조이스가 더블린의 일상을 관찰했다가, 훗날 타향에서 시간이 흐른 후에 드디어 작가로서 거듭난 자신의 능력을 가지고 그에게 가장 강렬했던 더블린의 모습을 구축해 낸 것으로 볼 수 있다. 이는 독자들로 하여금 오늘의 아일랜드를 제대로 인식하게 할 수 있도록, “아직 창조되지 않은 그의 민족의 양심을 창조해낸”(PA 213) 것으로 해석해 볼 수도 있을 것이다.

IV

신화와 현실의 충돌, 고대와 현재의 부딪침은 꿈과 깨어남의 변증법과 유사하다. 잠과 깨어 있음의 문지방에서는 의식과 무의식의 경계가 흐릿해지면서, 정신이 또렷한 현실의 경험과는 다른, 내면 깊은 곳에 가라앉은 여러 가지 경험들이

새로운 눈으로 보이거나, 이제까지 잘 해독되지 않았던 현실의 추상적 사건들이 뜻밖의 구체성을 띠며 떠오르는 경험을 선사한다. 이러한 의식의 깨어남이나 무의식의 해방은 『율리시스』 내 인물들도 유사하게 보여주고 있듯이, 꿈과 초현실의 세계와 현실의 세계가 중첩되고 극복되는 과정의 계기에서 드러난다.

에드먼드 윌슨(Edmund Wilson)은 조이스의 『율리시스』를 읽을 때 우리는 점점 더 익숙해지는 도시를 다시 방문하듯이 이 작품을 다시 찾게 된다고 말한 바 있다. 한 번의 독해로는 『율리시스』를 온전히 이해하는 것이 무리임을 피력하며 우리가 이 작품을 재독할 때는 실제상의 공간에 존재하여 아무 방향에서나 들어설 수 있는 도시처럼 견고한 어떤 것인 양 작품의 아무 대목에서나 읽어간다고 말한다(167). 『율리시스』는 하나의 거대한 도시의 공간처럼, 시간의 흐름에 따른 직선적 진행을 따르는 대신 공간 속을 배회하는 반복과 중첩의 이미지들로서 회화처럼 드러난다. 이 단편적 이미지들은 소설 속 인물들에게 개별적으로 드러났던 과거의 유령이나 도시의 인상학적 이미지들은 물론, 한 공간에 모인 집단적인 사람들에게서 형성되는 감정적, 무의식적 흐름의 이미지들이기도 하다. 이것들은 또한 술집이나 식당을 비롯하여 사람들이 모여든 장소에서 감지할 수 있는 아일랜드의 현실적 상황 특유의 그림자처럼 존재하고 있다. 여러 사람들이 참석한 디그넬의 장례식과 여러 사람 앞에 나타난 그의 유령의 모습은 현실의 도시 공간에 초현실적 신화의 세계가 공존하고 있음을 암시하기도 하지만, 이 신화의 세계는 현재의 삶까지 자신에게 끌어들여 흡수해버리는 걸림돌이 될 것이 아니라, 현재의 억압적 현실을 직시하고 깨어날 수 있도록 현재에 비추어지는 이미지로서 기능해야 함을 암시하고 있다.

이처럼 이제 막 지나간 과거로서의 현재, 옛것과 새것의 포개짐, 신화와 근대의 교차적 시각이 주는 이점은, 억압의 역사는 그 속에 현실이라는 억압의 미몽에서 해방될 수 있도록 하는 과거의 상(像), 다시 말해 현재와 만나 “변증법적 이미지”로 떠오를 수 있는 잠재적 씨앗을 간직하고 있기 때문이다. 과거의 이미지를 통해 현재의 의미를 해독할 때, 이 해독이 가능케 하는 각성의 순간이 현재를 변화시킬 힘으로 작용할 수 있으리라는 믿음은, 벤야민이 「초현실주의」에세이 및 그의 인식론에서 밝히고 있듯이, 도취와 마법, 신화와 꿈이라는 무의식의 세계가 우리에게 제공하는 변증법적 시각이 담지한 가능성에서 비롯된다.⁵⁾

5) ‘변증법적 이미지’ 및, 초현실주의와 관련하여, ‘변증법적 시각’, ‘범속한 각성’(profane

현실에 대한 이해에 있어, 현재를 미래에 비추어보아 역사를 ‘진보의 과정’으로 인식한다면, 현재의 정치 역시 긍정할 수 있다는 추론이 가능해진다. 하지만 이 위험한 생각 때문에 벤야민은 현재를 위기와 파국의 순간이자 거기에서 깨어나야 할 미몽, 신화의 세계로 바라볼 것을 권장한다. 그리고 이에 대한 원동력을 끌어오기 위해, 그는 억압받은 과거를 인식하고, 그 억압 속에서 고통 받은 선조들의 역사와 연대할 것을 제안한다. 이 악몽의 역사를 미래의 유토피아적인 꿈으로 변형시키기 위해서 현재의 우리에게 역사와 정치를 변화시킬 임무가 주어진 것이다. 즉, 이들 지나간 세계의 억압받는 존재들과 연대하는 이유가 현재의 우리도 이들과 같이 고통을 나누며 견디자는 것은 아니며, 현재의 우리에게는 여기서 힘을 끌어 모아 미래의 유토피아를 지금, 여기에 이루어지게 할 기회가 주어져있다.⁶⁾ 이를 위해 억눌린 악몽을 미래의 꿈으로 전환시키는 일이야말로 조이스가 그려낸 역사적인 더블린의 공간은 물론, 『율리시스』라는 텍스트 자체의 신화적, 도시적 공간의 모습이 엮어내는 작품의 힘이다.

(연세대)

illumination)에 대한 보다 자세한 내용은, 에세이 “Surrealism: The Last Snapshot of the European Intelligentsia” 및 미완성 저작, *The Arcade Project* 중 K, [Dream City and Dream House, Dreams of the Future, Anthropological Nihilism, Jung]부분과 N, [On the Theory of Knowledge, Theory of Progress], 그리고 이 책에 대해 Rolf Tiedemann이 쓴 해제 “Dialectics at a Standstill” 참조.

- 6) 벤야민이 그의 마지막 에세이 「역사의 개념에 관하여」(일명 「역사철학 테제」)에서 주장하는 것처럼, 현실의 역사, 곧 현재의 정치를 바꿀 힘은, 진보주의적 믿음에서 생성되는 것이 아니라 오히려 억압받은 과거를 돌아보아 현재에도 진행 중인 억압의 역사를 바꿀 힘의 원천을 현재를 뚫고 들어오는 미래로부터 걸어오는 태도에서 비롯된다. 벤야민은 유대인에게는 미래를 연구하는 일이 금지되었음을 지적하면서, 이들의 경전과 기도는 이와 반대로 기억을 통하여 미래가 어떤 것인가를 가르쳐준다고 말한다. “그들에게는 미래 속에서는 매초 매초가 언제나라도 메시아가 들어올 수 있는 조그만 문을 의미하였기 때문이다”(Illuminations 264).

인용문헌

- 게오르크 루카치. 『루카치 소설의 이론』. 반성완 역. 서울: 심설당, 1985.
- 발터 벤야민. 『1900년경 베를린의 유년시절/베를린 연대기』. 윤미애 역. 서울: 도서출판 길, 2007.
- Bakhtin, Mikhail. *The Dialogic Imagination*. Trans. Carl Emerson and Michael Holquist. Austin: U of Texas P, 1981. 3-40.
- Benjamin, Walter. *Illuminations: Essays and Reflection*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1968.
- _____. “Berlin Childhood around 1900.” *Walter Benjamin Selected Writings*. Vol. 3. Cambridge: Harvard UP, 2005. 344-413.
- _____. “Surrealism: The Last Snapshot of the European Intelligentsia.” *Walter Benjamin Selected Writings*. Vol. 2. 2005. 207-21.
- _____. *The Arcades Project*. Trans. Howard Eiland and Kevin Mclaughlin. Cambridge: Harvard UP, 2002.
- Blamires, Harry *The New Bloomsday Book: A Guide through Ulysses*. New York: Routledge, 1996.
- Buck-Morss, Susan. “The Flâneur, the Sandwichman and the Whore” in *Walter Benjamin and the Arcades Project*. Ed. Beatrice Hanssen. New York: Continuum, 2006. 33-65.
- Duffy, Edna. “Disappearing Dublin: *Ulysses*, Postcoloniality, and the Politics of Space.” *Semicolonial Joyce*. Eds. Derek Attridge and Marjorie Howes. Cambridge: Cambridge UP, 2000. 35-57.
- Eliot, T. S. “*Ulysses*, Order and Myth.” *Selected Prose of T. S. Eliot*. Ed. Frank Kermode. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1975.
- Flaubert, Gustave. *Madame Bovary*. Oxford World’s Classic. New York: Oxford UP, 2008.
- Gilbert, Stuart. *James Joyce’s Ulysses*. New York: Random House, 1955.
- Gilloch, Graeme. *Myth and Metropolis Walter Benjamin and the City*. Cambridge: Polity Press, 1996.

- Homer. *The Odyssey*. Trans. Robert Fagles. New York: Penguin, 1996.
- Jameson, Frederic. "Modernism and Imperialism." *Nationalism, Colonialism and Literature*. Ed. Terry Eagleton. Minneapolis: U of Minnesota P, 1990. 43-66.
- Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Oxford World's Classic. New York: Oxford UP, 2000.
- _____. *Ulysses*. Ed. Hans Walter Gabler *et al.* New York: Vintage Books, 1986.
- Lukacs, Georg. "The Ideology of Modernism." *Realism in Our Time: Literature and Class Struggle*. New York: Harper & Row, 1964. 17-46.
- Wilson, Edmund. *Axel's Castle: A Study in the Imaginative Literature of 1870-1930*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2004.
- Woolf, Virginia. *Mrs. Dalloway*. Oxford World's Classics. New York: Oxford UP, 1999.

Abstract

Ulysses: Dialectic of Mythic and City Space

Eunshil Lee

This essay reads James Joyce's *Ulysses* as a narrative of myth-and-city space. Through this reading, colonial metropolis Dublin, the central subject of this novel, is interpreted as a space where two different time-related spaces – one of which as a historical mythic space and the other as contemporary modern city space – are colliding against each other and producing the moment of 'dialectical perspective.' This 'dialectical perspective' can be used to offer a revolutionary insight to contemporary people, including those who have been and are being oppressed by state, nation, empire, religion, class, gender or any kind of authoritative power and oppressive history, to change the present politics and society. This revolutionary insight, or awakening from the deceitful social structure or mythic reality could be the first political action practiced by any people who hope the advent of a new utopian community 'here and now.'

In *Ulysses*, created by exiled and adult Joyce, who constructs 'immediate past' of Dublin through retrospective position, modern metropolis and metropolitan lifestyle are superimposed on mythical environment, which seems to produce various momentums of 'dialectical images.' Not only do some characters of the novel show this process of immersing in melancholic, oppressive personal/collective unconsciousness ultimately to awaken from it, but narrative technique and structural style themselves, which are intersected and overlapped throughout the entire work, also contribute to creating this perspective.

Dublin as a mythic world and modern city space seems to provide us with a potentiality of moments of this awakening. And this is the strength of narrative strategy of *Ulysses*, which creates this great actual and literary text.

■ **Key words** : Walter Benjamin, dialectic perspective, Dublin, immediate past, mythic space, city space

(발터 벤야민, 변증법적 시각, 더블린, 막 지난 과거, 신화적 공간, 도시 공간)

논문 접수: 2009년 11월 10일

논문 심사: 2009년 11월 18일

게재 확정: 2009년 12월 20일