

윤회로 본 호머 평행

이 종 일

1

제임스 조이스(James Joyce)의 소설 『율리시즈』(*Ulysses*)가 호머(Homer)의 서사시 『오딧세이』(*The Odyssey*)를 바탕으로 쓰여졌다는 것은 널리 알려진 사실이다. 따라서 『율리시즈』에 대한 비평적 논의에 『오딧세이』와의 비교 분석이 동원되는 것은 흔히 볼 수 있는 현상이다. 흔히 호머 평행(Homeric parallel)¹⁾ 또는 호머 상응(Homeric correspondence)으로 일컬어지는 두 작품 사이의 관계는 그러나 의외로 간단치 않은 해석상의 문제점을 안고 있다. 이는 주로 그 평행구조가 종잡기 어려운 방식으로 작용하는 데서 비롯한다. 평행의 다양한 양상은 평행을 이루는 요소들의 수와 성격, 각 평행의 비중과 기능, 그리고 에피소드들의 순서 등에 나타난다. 평행의 방향성 또한 다양해서 때로는 똑바르고 때로는 비스듬하다가 때로는 거꾸로인가 하면 심지어 아예 무관하거나 무의미

1) 'Homeric parallel'를 알기 쉽게 번역한다면 '호머 작품과의 유사성' 정도가 될 것이다. 그러나 본 논의에서는 'parallel'을 '유사성'이라고 못박아버리면 두 작품 사이의 다양한 관계 중 '직선적'인 관계만을 지칭하는 것으로 오인될 소지가 있어서 'parallel'의 외연적 의미인 '평행'으로 번역하기로 한다.

해 보이는 경우조차 있다. 이렇듯 다양한 호머 평행은 직선적 평행, 역설적 평행, 그리고 임의적 평행의 세 가지로 나누어 살펴볼 수 있다.

『율리시즈』의 많은 부분이 『오딧세이』와 직선적인 대응관계에 있다는 것은 말할 나위가 없다. 가령 두 작품 모두 세 명의 주요인물—중년남자, 그의 아내 및 청년—에 의해 엮어지는 비슷한 주제를 다루는데, 중년남자가 집을 떠나 돌아오기까지 방황하는 가운데 술한 경험을 하고, 그의 아내가 가정이 위협받는 상황에서 남편의 귀가를 기다리며, 청년이 성숙해지기 위해 그의 모범이 될 만한 사람을 찾는다는 이야기 설정이 그러하다.

상이하거나 혹은 심지어 상반된 대응 또한 이에 못지 않게 많다. 서사시에서는 고대의 영웅 오딧세우스(*Odysseus*)가 장장 20년에 걸쳐 국운과 인명의 존망이 달려 있는 대모험을 경험하는 내용이 다루어지는 반면, 소설은 현대의 소시민 리어폴드 블룸(*Leopold Bloom*)이 하루동안에 겪는 일견 사소한 일상사로 구성되어 있다. 마찬가지로 정절의 화신 페넬로페(*Penelope*)와 달리 몰리(*Molly*)는 블룸을 저지르고, 텔레마쿠스(*Telemachus*)가 영웅의 친자답게 가정과 국가를 구하는 임무의 수행을 통해 성숙성을 보이는 데 비해, 아직 미숙한 스티븐 디덜러스(*Stephen Dedalus*)는 실제의 가족관계를 부인하며 대리 아버지를 찾아 헤맨다. 공통점보다 이와 같은 차이점에 주목하는 입장은 흔히 영웅주의, 고결성, 의미, 질서 등으로 특징지어지는 고대와 소시민주의, 천박성, 허무, 무질서 따위의 늪에 빠져 있는 현대 사이의 대조를 인식론적 바탕으로 삼는다.

이런 입장에서 볼 때 조이스의 『율리시즈』는 해리 레빈(*Harry Levin*)이 그의 책 『제임스 조이스』(*James Joyce*)에서 주장한 것처럼 의사(擬似)영웅체적이다:

행동에 직면할 때마다 회피적인 조이스는 영웅체를 피한다. 『율리시즈』에 대한 『오딧세이』의 관계는 결코 만나지 않는 평행의 관계이다. 호머에 대한 함축은 그 보편성의 특색, 그 전통의 범주를 시시하고 무미건조할 수도 있는 이야기에 제공한다. 그러나 그 함축은 그 과정에서 사실적인 소설을 의사서사시로 만들어버린다. 현재는 과거에 대한 우스꽝스러운 흥내로 다루어지고, 풍요는 현실에 대한 역설적인 논평을 제공한다. (69)

레빈이 조이스의 의사영웅체적인 방법이 지닌 아이러니의 양면적인 효과, 즉

“그의 작중인물들을 의사영웅적인 부조리로 바꾸기”와 동시에 그들을 보편적이고 심오한 의미를 띠도록 과장하기에 주목하는 것은 물론 사실이다(71). 그러나 그가 보기에 불륜의 방향은 “심리적 좌절과 사회적 부적응의 서사시이며 그의 절정은 내리막길”(102)에 불과하다. “아이러니” 이론에 따르면 호머 평행은 비대칭적 관계, 혹은 “두 작품의 엇갈린 만남”(Kumar 74)이다.

그러나 호머 평행을 보다 유연하고 포괄적으로 이해하기 위해서는 직선적인 양상과 역설적인 양상을 아우르며 작가의 다양한 목적에 걸맞은 다양한 방식으로 호머 작품이 활용되는 양상을 고루 헤아리는 폭넓은 시각을 가질 필요가 있다. 이런 뜻에서 가령, 『울리시즈』는 에피소드의 순서를 재배열하고 대응물의 수를 생략하거나 늘리며 주요한 평행을 사소한 방식으로 바꾼다는 점에서 “『오딧세이』에 대한 경직된 치환이라기보다는 자유로운 활용”에 가깝다는 지적(Hart 82)은 귀담아 들 만하다. 바꿔 말해서, 그의 손에서 자유자재로 주물러지는 “그의 재료가 지닌 모든 숨겨진 가능성이 그의 책에 뻑뻑이 들어차도록 하자는 것”이 조이스의 의도이며, 이런 뜻에서 “호머는 자신의 작품을 자유로이 활용하도록 빌려준 셈”이다(Ellmann 82).

이 자유활용의 방법은 어찌 보면 아무런 일관된 원칙이 없이 다른 작품을 제멋대로 전용하는 방법으로 비칠 수가 있다. 이 경우 그 방법은 무차별적이고 때로는 심지어 “변덕스럽다”(Gross 66)거나 “고집스럽게 괴팍한”(B. Benstock 113) 방법이 되며, 두 작품은 서로에 대한 해석의 근거가 될 수 없는 완전히 별개의 작품이 된다. 이러한 관점에 보다 세련된 설명을 제공하는 것이 해체비평적 담론이다. 해체비평의 견지에서 보면, “서사시를 . . . ‘전복시키는’” 방식에 있어서 “조이스의 작법은 유지하는 동시에 무효화시키는 양면적인 방법”(Boheemen-Saaf 91), 또는 다른 작품과 결코 만날 수 없는 운명 속에서 오직 “달라지며 지연되는(deferred) 것의 가치를 향상시키는” 기능만을 맡는 “『오딧세이』에 대한 마술적 타자(他者) 입장”이 된다(Sherry 47). 그리하여 서사시는 “조이스 작품의 간극, 중복, 접합, 이동 및 모순에 의해 제기되는 난점을 설명할” 수 없어 “해석의 도구” 또는 “원작”(ur-text) 구실을 할 수가 없다(S. Benstock 293). 요컨대 이 견해들은 『오딧세이』와 『울리시즈』가 전혀 다른, 별개의 작품이라는 관점에 수렴된다.

또 다른 견지에서 본 “자유활용”은 인류의 공통요소 중 의미 깊은 몇 가지

의 생명력을 유지할 목적으로 채용된 방법이 된다. 이 관점은 대응방식의 다양성을 인정하기는 하되, 가령 휴 케너(Hugh Kenner)가 지적하는 것처럼, 그 범주를 어디까지나 인간의 행동과 관계를 규정하는 “비교적 한정된 수의 구조”, 혹은 원형적 구조 틀이라는 테두리 안에 한정하는데, 이는 그것들이 지닌 차이보다는 그 폭넓은 적용성 때문에 조이스의 관심을 끄직한 것으로 보인다(1987, 28). 케너가 보기에 세부적인 사항들은 두 작품의 주요한 상황들, 혹은 “알아보기 쉬운 형태들”의 일치라고 하는 기준 안에서 자유로이, 그리고 일정한 의도 하에서 처리된다(1969, 181). 기준 안에서의 변화라고 하는 케너의 개념은 뛰어난 통찰의 소산이다. 그러나 주요한 상황이 직선적으로 상응하는 데 비해 세부사항은 자유로이 상응한다는 그의 주장은 설득력이 충분해 보이지 않는다. 주요한 상응들 중에도 크게 달라지는 것이 있는가 하면 사소해 보이는 요소들 중에서도 직선적으로 상응하는 것들이 너무나 많기 때문이다. 그의 이러한 견지는 인류의 공통요소를 인정한다는 점에서 주목할 만한 대신에, 『율리시즈』에서 공통점보다 차이점이 더 크게 작용하는 경우들을 간과할 위험성에 빠지기 쉽다.

그렇다면 『율리시즈』에 대해서 『오딧세이』가 갖는 궁극적 의미는 무엇인가? 이에 대한 가장 지배적인 견해는 아마 후자가 전자의 “발판”(scaffold) 구실을 한다는 이론일 것이다. 이 이론이 최초로 등장한 것은 『다이얼』(*The Dial*) 지에 실린 에즈라 파운드(Ezra Pound)의 1922년 5월자 편지이다:

이 상응들은 조이스의 중세주의의 일부로서 주로 그 자신의 문제이자 발판이요 건축수단인데, 이는 결과에 의해서, 오직 결과에 의해서만 정당화된다. 그 결과란 아라베스크풍으로 끊임없이 섞어 짜는 형식상의, 균형상의, 주요도식(schema)상의 개가이다. (197)

호머 상응이 형식상의 개가라는 파운드의 생각은 신화가 혼란스러운 현대 현실에 질서를 부여하는 효과적인 수단이라는 취지로 엘리엇(T. S. Eliot)이 그의 짧은 평론 『『율리시즈』, 질서 그리고 신화』(“*Ulysses, Order and Myth*”)에 밝힌 생각에 아주 가깝다. 호머 상응이 독자의 이해보다는 주로 작가자신의 구성을 위해 사용된 발판이며 따라서 형태상의 의미만을 갖는다는 파운드의 생각은 후대의 비평가들로 하여금 호머 평행을 완성된 작품으로서의 『율리시즈』 이해

에 의미 있는 도움을 주지 못하는 중립적인 장치로 보도록 하는 데 엄청난 영향력을 발휘하였다.²⁾ 이 영향력을 더욱 굳힌 사람이 월튼 리츠(A. Walton Litz)인데, 그의 생각은 가령 “『오딧세이』와의 상응은 조이스에게는 그의 재료에 질서를 부여하기 위해 빌어온 길잡이로서는 큰 가치를 지니고 있으나 완성된 작품 속에서는 중요한 수준의 의미를 제공하지 못한다”(21)는 진술에 잘 나타나 있다. 리츠에 의하면, 조이스의 도식은 일종의 “중립적”(neutral) 질서로서, 다시 말해서 독자에게 완성된 소설의 주제 해석에 대한 단서를 제공하기보다는 상호연관성이 희박해 보이는 재료들을 통제하기 위해 사용된 기계적인 장치로서 의도된 것이다:

이 세부적인 도식들 중 많은 것들이 소설의 배경에 웅크리고 있는데 그것들은 건축의 겉모양을 반영할 뿐 그 본질적인 성격에 대해서는 우리에게 말해주는 것이 없는 폐기된 건물의 발판과 같다. (40)

그러나 오직 작가만을 위해 의도된 기계적 장치로서의 호머 평행 개념은 몇 가지 중요한 점에서 의문스럽다. 우선 호머 평행은 그 주제 및 구조상의 중요도에 있어서 도식(schema)들 중 여타의 요소들과는 구별되어야 한다. 또한 인간의 행동은 유일하게 의미 있는 소설의 차원인 것도 아닌 데다가 『율리시즈』에서는 상징주의 및 구조와 같은 다른 차원에도 긴밀하게 관련되어 있다. 그리고 무엇보다도 문학작품의 구조를 건설하는 작업이란 작가뿐 아니라 독자에 의해서도 수행되어야 하는 것이다. 두 작품 사이의 유사성에 대한 보다 적절한 한 가지 견해는 그 안에 들어 있는 중요한 정보 때문에 건물이 완성된 후에도 여전히 쓸모가 있는 “계획 혹은 청사진”으로서의 개념이다(Parrinder 145).

2) 가령 레빈에게 “조이스가 그의 작품을 건설하는 동안 신화가 발판 구실을 한 것은 당연”하고(73), 케너에게 “그것 [신화]의 기능은 작가인 그에게 발판을 제공하는 것”이며(1969, 180), 후레드릭 제임슨(Fredric Jameson)에게 “『오딧세이』 평행은 그렇다면 설화 텍스트의 조직적 뼈대중 하나일 뿐 그 자체로서 그 설화에 대한 해석이 아니기” 때문에 “공허한 형식과 비슷한 무엇”이자 “순전히 기계적인 점검기준”이고(128, 131), 로버트 스콜스(Robert Scholes)에게 “『율리시즈』에서 호머 평행은 일종의 자동제어고리 구실을 맡아 불균형을 바로잡고 작품이 단지 불멸의 날에 대한 이야기를 어떻게나 늘어놓는 방향으로 달아나는 경향을 막는 작용을 한다”(124).

발판으로서의 호머 평행에 비슷해 보이는 개념은 실상 조이스 자신에 의해 천명된 바 있다:

“나는 지금 책을 한 권 쓰고 있는데 . . . 올리시즈의 방랑에 바탕을 두고 있습니다. 말하자면 오딧세이가 나에게 평면도 구실을 해주는 셈이지요. 다만 나의 시간이 최근의 시간이고 내 주인공의 방랑이 열 여덟 시간밖에 걸리지 않는다는 차이가 있을 뿐.” (Budgen 15)

이 진술에서 조이스가 『오딧세이』를 “평면도”로 사용함에 있어 창조하려고 의도하는 보편성과 관련하여 주목을 요하는 것은 “다만”(only)과 “방랑”(wandering)이라는 두 단어이다. 그것들은 호머 평행이 갖는 본질적인 성격을 암시하고 있다. 첫째, 그는 “다만”이라는 말의 사용에서 드러나듯 두 작품 사이에서 각 작품의 행동(action)에 걸리는 시간을 제외하고는 아무런 기본적 차이도 인정하지 않고 있다. 둘째, 그는 그의 소설의 초점을 유추적으로 고대 영웅의 “방랑”이라는 주제에 맞추고 있다. “다만”이라는 말에 주목할 때, 그는 두 작품 사이의 관계를 차이점보다는 공통점에 두고 있다고 하겠는데, 역설적이게도, 그 공통점의 핵심적 요소가 바로 차이나 변화를 연상시키는 “방랑”인 것이다. 『오딧세이』가 갖는 원형적 틀로서의 의의는 이어지는 진술에서 그가 아마도 모든 측면에서 바라보아야 할 유능하고 노련하며 다채롭고 독립적인 사람이라는 뜻으로 사용했음직한 “완벽한 만능인물”로서 오딧세우스를 묘사하는 데서도 드러난다(Budgen 15-17). 조이스는 그의 소설 주인공이 성격에 있어서나 자질에 있어서나 고대 영웅과 아무런 실질적인 차이도 없는 동일 유형의 인물이 되도록 의도한 것이다. 이런 논지의 필연적 귀결은 『올리시즈』라는 책과 블룸이라는 인물 중 어느 쪽도 의사영웅체와는 거리가 멀다는 것이다. 만일 오딧세우스가 영웅이라면 블룸도 영웅이며, 거꾸로 블룸이 미천하다면 오딧세우스도 그러한 것이다. 웰든 쏘튼(Weldon Thornton)이 말하듯, “조이스는 그의 인물을 격상시키거나 격하시키는 데 주된 관심을 가지고 있지 않은데” 왜냐하면 “우리의 인생은 저마다 과거에 수없이 구현된 바 있는 틀을 실제로 재현하기” 때문이다(245).³⁾ 이런 점에서 『오딧세이』와 『올리시즈』의 관계는 “보다 객

3) 실제로 조이스는 인간에게 영웅적인 면이 있다고 믿지 않았다. 그의 동생 스타니스

관적인 관점”에서 판단해야 할 상대적이고 상호적인 관계이다(Hart 84).

2

이상에서 살펴본 호머 평행의 두 가지 양상, 즉 직선적 대응과 역설적 대응을 포함한 자유로운 활용으로서의 양상과 공통점의 핵심에 변화의 요인이 내포되어 있는 양상을 두루 설명할 수 있는 개념은 무엇인가? 그것은, 제안컨대, ‘윤회’(輪廻 metempsychosis)이다. ‘영혼의 이주’(transmigration of souls) 또는 ‘환생’(reincarnation)으로도 지칭되는 윤회는 작품 속에서 블룸이 설명하듯 “우리가 죽은 후에 또 다른 몸 속에서 계속 살아가며 전생을 살기도 했다는 것, . . . 우리가 전에 지구상에서 수 천년 전에 혹은 다른 혹성에서 살았다는 것”(U 4.362-64), 그리고 “우리가 가령 동물이나 식물 따위로 변화할 수도 있다는 것”(U 4.376)을 의미한다. 한 영혼이 여러 다른 몸 속에 환생한다는 명제가 시사하는 의미는 한 존재의 본질이라는 정체성과 그것이 거주하는 일련의 다른 외양이라는 변화의 역설적 결합이다. 바꿔 말하면, 윤회는 질서와 통일성을 부여하는 원리인 동시에 거기에 수반되는 다양한 변화와 혼돈의 요소를 수용하는 체계이기도 한 것이다. 이렇게 볼 때, 호머 평행의 외전상 난잡한 양상은 실상 “멋지게 들쭉날쭉한 윤회의 기능”(U 14.897)을 구현한 것에 다름 아니다. 윤회라는 전망에서 보면, 고대의 서사시와 현대의 소설은 서로 같은 유령 혹은 영혼에 의해 중재되는 ‘유령 이야기’의 다른 판(版)이다.

『율리시즈』의 구조에 있어서 윤회 개념이 차지하는 비중을 생각할 때, 충분히 상세하고 체계적이지 못한 방식으로나마 호머 평행이라는 문제를 이런 전망에서 접근한 비평가가 극소수에 불과하다는 것은 놀라운 일이다. 그 극소수 중 한 사람인 찰스 피크(Charles Peake)는 평행을 익살스러운 모방이라기보다는 윤회의 관계로 본다. 그 이유는 조이스가 서사시를 “이야기를 대체하기

로스(Stanislaus)에게 보낸 1905년 2월 7일자 편지에서 그는 “그러나 나는 영웅주의의 전체 구조는 새빨간 거짓말이며 과거에도 항상 그랬음을, 그리고 예술과 철학을 비롯하여 모든 것의 원동력으로서 개인의 정열을 대신할 만한 것이 없음을 확신한다”(SL 54)고 썼다.

위해서가 아니라 보충하기 위해서” “그가 무시하기도 하고 다양하게 활용할 수도 있는 . . . 비유적 참고의 한 차원으로서” 설정했기 때문이다(124). 피크의 주장에 따르면 윤희의 평행관계는 행동과 상황에 대한 우화적 처리로까지 확대되며 그 결과 궁극적으로 일종의 구조적 은유가 파생하는데:

활기차게 유지되는 구조적 은유는 반향과 연상으로 텍스트를 풍요롭게 하고, 다양한 도덕적 논평을 시사하며, 예술가와 시민의 결합이라고 하는 작품의 중심 행동이 지닌 성격과 의의에 주의를 집중시킨다. (139)

이와 비슷한 견지에서 보면, “윤희는 조이스에게 확장된 문학적, 역사적 상응에서 비롯되는 『율리시즈』의 은유적 체계—그 중에서도 가장 두드러지게 호머에 대한 암시의 틀—를 세울 관념적 바탕을 제공했고”(Schwarz 16), 후대의 작품들에 의해 끊임없이 회화화되어야 할 서양문학의 기원 중 하나인 『오딧세이』는 윤희의 특징을 이루는 원형(圓形)적 회귀 틀을 창조하는 “새로운 시작으로 바뀐 끝”이다(Senn 127).

호머 평행의 윤희적 성격은 그러나 같음과 다름을 포괄하는 『율리시즈』와 『오딧세이』간의 전체적 차원의 상응관계로부터만 생기는 것은 아니다. 그것은 그러한 구조에 내재된 변화를 수반하는 순환적 귀환이라는 윤희 틀에 의해 더욱 강화된다. 오딧세우스의 귀환과정은 자연현상의 차원에서는 바람의 변화와 같이 되풀이 나타나는 원형적 틀을 보여주고, 심리적 차원에서는 집으로 돌아가고 싶은 욕망과 그를 지체시키는 유혹에 빠지는 성향 사이에서 진동적 움직임 보인다(Austin 391-401). 이 오딧세이적인 순환의 이야기 틀은 『율리시즈』에서 훨씬 복잡하고 정교한 방식으로 재창조되면서 극적, 상징적, 기법적 측면에서 출발과 귀환, 탄생과 죽음, 그리고 변화와 지속이라는 대조적인 윤희요소들을 내포하는 구조원리로 작용한다. 비슷하고 공통된 요소와 대조적이고 변화된 요소를 결합시키면서 반복되는 이 모순적인 윤희양태는 특히 스티븐, 블룸 및 몰리 등 세 주인공의 성격에 두드러지게 나타나는 바, 이를 중심으로 호머 평행의 윤희적 양상을 살펴보자.

3

스티븐은 어떤 기본적인 양상에 있어서는 텔리마쿠스와 비슷하고 다른 많은 양상에 있어서는 다르다. 스티븐에게 있어서 호머 평행의 직선적인 양상과 역설적인 양상이 훌륭히 결합되어 있는 좋은 예는 찬탈이라는 핵심적 모티프이다. 그의 영혼은 그의 고대의 짝과 마찬가지로 찬탈의 문제로 인하여 고뇌를 겪는데, 그 방식은 사뭇 다르고 훨씬 복잡하다. 이야기의 차원에서 스티븐의 집은 곤란을 겪고 있지만 그렇다고 해서 찬탈의 위협에 처해 있는 것은 아니다. 다만 그의 조국이 헤인스(Haines)로 대표되는 영국의 지배를 받고 있을 뿐이다. 그러나 상징적 차원에서 그의 주된 찬탈자는 영국인 헤인스(Haines)가 아니라 동포 친구인 벅 멀리건(Buck Mulligan)이다. 멀리건은 아마도 스티븐의 소유일 것으로 짐작되는 마텔로(Martello) 탑의 열쇠를 넘겨받았을 뿐 아니라 정체성에 있어서 스티븐이 도달하고자 하는 위치에 이미 서 있기 때문이다. 이러한 상황은 텔레마쿠스(Telemachus)장 끝의 암시성 풍부한 표현을 통해 제시되어 있다:

오늘밤 여기서 자지 말아야지. 집에도 갈 수 없고.

한 목소리가, 달콤한 어조로 길게 끌면서, 바다 쪽에서 그에게 소리쳤다. 구부러진 길을 돌며 그는 손을 흔들었다. 그 목소리가 다시 소리쳤다. 매끈 매끈한 갈색 머리가, 물개 머리 모양으로, 바다 저만치에 있는데, 동그랬다.

찬탈자. (U 1.739-44)

『율리시즈』의 물개 머리 멀리건이 『오딧세이』의 물개 목동 프로테우스(Proteus)와 물개 및 바다의 모티프를 통해 서로 결부되는 것은 의미심장하다. 재기발랄한, 혹은 “문자 그대로, 그리고 육체적으로 다재다능한”(Senn 131)⁴⁾ 멀리건과 “온갖 변신을 시도하며 갖가지 짐승으로 탈바꿈하는”(Homer 57) 능력을 갖춘 프로테우스는 윤희의 견지에서 볼 때 변화라는 같은 영혼을 가진

4) 이런 의미에서 멀리건이 “나는/눈에 보이지 않는 것을 즐길 수 있는/소년이라네”의 가사가 들어 있는 『공포의 터코』(*Turco the Terrible*)라는 무언극 노래를 부르는 것은 주목할 만하다. (U 1.260-62)

다른 몸들인 까닭이다. 스티븐의 찬탈자인 멀리건은 말하자면 변화 속의 동일성, 즉 윤회원리의 화신인 것이다. 텔레마쿠스가 변신의 명수 프로테우스의 정체성을 포착하는 메넬라우스(Menelaus)의 지혜를 배워야 했듯이, 스티븐 역시 변화무쌍한 멀리건에 의해 구체화된 끝없이 변화하는 현상세계의 “필연적 양태”(ineluctable modality), 혹은 “형태들의 형상”(形相 form of forms)을 파악하는 법을 불륨으로부터 배워야 할 처지이다. 현재의 처지에서 읽어내야 할 모든 사물의 기호와 씨름하면서 스티븐은 “그의 마음이 입고 있는 빛나는 갑옷을 꿰뚫어야”(U 2.43) 한다. 고대 서사시의 청년이 스승 메넬라우스의 노련한 지혜에 도달하지 않고도 그의 조언과 정보를 받아들였듯이, 스티븐은 자신의 철학적 지식과 인지에도 불구하고 경험적으로 세계를 보고 삶을 배워야 한다. 이 점에서 위 인용문의 ‘바다’ 모티프는 시사하는 바 크다. 바다가 상징하는 것은 물질세계의 무상한 유전(流轉)이자 아직은 미숙하고 경직된 그가 붙들고 씨름해야 할 인간—그 자신을 포함해서—의 불가해한 정신적 정체성이다. 해신(海神) 프로테우스처럼 유연성의 화신인 멀리건은 수영에 능하다. 이에 비해 스티븐이 수영을 못하고 물을 두려워한다는 사실은 그가 부단히 변화하는 삶의 진실을 포착하는 데 필요한 정신적 성숙에 아직 이르지 못했음을 가리킨다고 볼 수 있다. 바로 이런 연유로 찬탈자인 멀리건과 헤인스는 스티븐이 “아테네문화의 특색을 깨달을”(U 10.1073) 수 있는 유연한 시인이 되지 못할 것으로 단정하는 것이다.

고정관념에 대비되는 개념으로서의 아테네적 특색, 혹은 “고대 그리스 가치의 감각적 자유”(Gifford and Seidman 281)는 삶의 경험을 통하지 않고는 터득될 수 없다. 따라서, 스티븐은 메넬라우스처럼 경험을 가진 ‘물의 애호자’ 불륨을 만나기 위해 방황을 거쳐야 한다. 텔레마쿠스는 의심의 여지없이 아버지와 더불어 찬탈자들을 퇴치할 만한 성숙된 지혜와 능력을 획득하는 데 성공하였다. 이에 비해, 스티븐이 불륨과 만남으로써 어떻게, 그리고 얼마나 성숙해질 것인지는 미지수로 남는다. 그러나 윤회의 견지에서 보면 우리는 장래 스티븐이 불륨의 날에 겪은 방황을 멀리건에 의해 표상(表象)되는 혼란스러운 가변성을 처리해낼 수 있는 귀중한 원천이자 기반으로 승화시킬 것이라고 생각할 수도 있다.

스티븐이 성숙으로 가는 길에서 방황한다면, 이에 비해 불륨은 현실세계의

혼란스러운 미로에서 방랑을 거친 끝에 무사히 집으로 돌아오는 성숙한 지혜와 능력을 발휘한다. 조이스가 그의 소설의 바탕을 호머의 서사시에 두었다고 말할 때, 그는 나중에 블룸에 의해 반복될 오딧세우스적인 방랑과 귀환이 두 작품 모두에 윤희적으로 담겨 있는 본질적 특성임을 천명한 것이다. 오스틴의 표현대로 “오딧세우스에게 고향의 추억은 지도에 나와 있지 않은 바다와 다름 없는 시공간의 미로에서 단 하나의 안정되고 지속적인 이정표이다”(398). 오딧세우스의 항해과정은 위험, 유혹, 망각, 나태 따위의 이탈요소를 내포한 다양한 모험으로 점철되어 있다. 그러나 귀향을 향한 그의 열망은 그로 하여금 귀향을 방해하는 일련의 장애요인을 끝내 극복하게 만든다. 이 과정에서 출발과 귀환의 순환 틀이 되풀이되는 『오딧세이』는 그 구조 자체가 윤희과정의 형상화라고 말할 수 있다.

이와 같은 양상은 『율리시즈』에도 윤희적으로 이어진다. 특히 블룸의 행동에 관해서 말하자면 『율리시즈』는 다양한 차원에서 윤희적인 구조를 내포한 『오딧세이』라는 원형적 이야기의 윤희적인 새 판(版)이다. 행동의 차원에서 이 소설은 주인공의 방랑과 모험에 관한 서사시의 신화를 우화적으로 처리한 작품이라 할 수 있다. 피크가 보기에 이 소설이 다루는 것은 “블룸이 자기자신의 도덕적 성격을 보존하고 그 나뭇의 가치를 지속적으로 추구하는 일에 대한 위협”으로 가득 찬 “삶의 위험과 유혹을 헤쳐나가는 한 영혼의 여행담”(125)이다. 이런 맥락에서 『율리시즈』의 많은 에피소드들이, 『오딧세이』의 경우처럼, 주인공이 이런 저런 종류의 위험으로부터 탈출하는 것으로 끝맺는다는 사실은 시사적이다. 또한 블룸은 실수를 저지르고 역할을 자주 바꾸는 경향이 있다는 점에서 끝없이 불필요한 모험을 감행하는 기질의 오딧세우스를 닮았다. 이렇게 보면 출발과 귀환이라는 원형 틀은 심리적 차원에서도 반복된다고 할 수 있다. 왜냐하면 블룸의 철학적 전망 속에서 “과거는 우리에게 어떤 재생의 느낌을 주기 위해서나 우리에게 성취의 부질없음을 상기시키기 위해서나 되풀이해서 현재 속으로 떠오르기”(Maddox 15) 때문이다. 무엇보다도 정체성의 차원에서 블룸은 그의 역할, 지위, 기분, 관심사 및 심지어 기질까지도 바꾸어야 할 수많은 위기상황에도 불구하고 그의 고유한 자아를 견지해낸다.

주人公이 자신의 정체성에 대한 위협을 이겨내고 살아남는 주제는 폴리(moly) 모티프에 대한 처리 내용을 담고 있는 버진에게 보낸 편지에 잘 설명되

어 있다:

몰리가 난제다. . . . 몰리는 공공도로의 신 헤르메스의 선물이며, 사고(事故)에서 구해주는 보이지 않는 영향력(기도, 우연, 민첩, 침착, 회복력)이다. . . . 헤르메스는 도로표지의 신이다. 다시 말해서 그는, 특히 올리시즈 같은 여행자에게는, 평행한 길들도 합치고 반대쪽 길 또한 합치는 지점이다. 그는 섭리의 우연(accident)이다. 이 특별한 경우에 그의 풀은 많은 잎을 가졌다고 할 수 있는데, 즉 자위행위로 인한 무관심, 선천적 비관주의, 우스꽝스러움에 대한 감각, 다소 세심하게 까다롭기, 경험 등이 바로 그것이다. (SL 272)

리츠는 조이스가 여섯 장의 노트 종이에 적어놓은 몰리에 해당하는 몇 가지 다른 개념을 열거하고 있는데, 그것은 쓴쭉, 수은, 정절, 우연, 무관심, 아름다움, 웃음, 풍자, 양심, 독약을 피하기, 그리고 뱃소금(Met-salt)이다(Litz 25). 몰리의 “많은 잎” 중에서 뱃소금은 또하나의 난제이다. 리츠는 몰리에 대한 물질적 등가물로서의 보통 소금과는 별도로, “Met’가 아마도 이 동일성의 확인(identification)과 전체 에피소드까지도 지배하는 기법인 ‘변신’(metamorphosis)을 뜻할 것”(Litz 26)이라는 의견을 제시한다. 그러나 변신력의 원칙을 변신력에 대한 예방조치로 삼는다는 주장은 아무래도 비논리적이다. 나로서는 ‘윤회’(metempsychosis)를 제안하고 싶다. 소금과 마찬가지로 몰리는 윤회적 영혼으로 유추할 수 있는 동일한 성질을 유지하는 데 도움이 되는 수단이다. 평행한 길과 반대편 길이 다 함께 만나는 여행자의 도로표지인 “섭리의 우연”은 필연과 우연, 지속과 변화, 귀환과 방랑 등을 연결한다는 점에서 윤회의 기능적 양태에 딱 들어맞는다. 블룸이 그의 어머니로부터 육체적 부적 삼아 물려받은 감자와는 별도로, 버진은 바지 단추가 우연히 떨어지는 사고를 계기로 블룸이 새로 찾은 부성(父性)에서 정신적 몰리를 발견한다(Budgen 230-31). 그러나 보다 넓은 전망에서 보면 언어적 차원에서뿐만 아니라(moly와 Moly) 도덕적 차원에서도 몰리에 대해 궁극적으로 윤회적 등가물 역할을 하는 것은 그의 아내 몰리이다. 오딧세우스가 그의 정체성을 위협하는 써어써(Circe)의 손아귀로부터 벗어나는 데 결정적 도움을 준 것이 몰리(moly)풀인 것처럼, “무질서한 벨라 코헨(Bella Cohen)부인의 집”(17:2054-55)에서 블룸의 정체성을 위협하는 상황으로부터 그를 구해주는 것은 그의 아내 몰리(Molly)에 대한 사랑이라 할

수 있기 때문이다.

그런데 실상 세 번째 주요인물인 물리 자신도 호머 평행과 관련해 볼 때 방랑과 귀환이라는 윤희적 주제의 육화이다. 물리와 페넬로페와의 관계를 육체적 차원에서 후자의 정절과 전자의 부정(不貞)이라는 피상적인 대조양상에 근거하여 역설적 평행관계로 보는 것이 그간의 비평적 상식이었다. 그러나 나는 윤희의 맥락에서 볼 때 이 둘 간의 관계가 스티븐이나 블룸이 그들의 고대 대응인물들과 이루는 관계와 마찬가지로 주장하고자 한다. 남편인 블룸이 다른 여자와 은밀히 바람피우는 것은 그만두고라도 아내에 대한 성적인 의무를 약 10년 동안이나 회피해왔는데도 “정숙하게” 살아온 물리를 비도덕적이라고 쉽사리 치부할 수 있는가? 만일 물리가 순간적인 간통행위를 저질렀다고 한다면, 페넬로페 또한 오딧세우스가 때맞춰 귀향하지 않았던들 찬탈자들의 집요한 구애공세에 거의 넘어갈 뻔하지 않았던가? 물리가 공상 속에서 외간남자와의 난잡한 성관계에 빠지는 버릇이 있다고 한다면, 페넬로페는 옷감을 짜고 풀기를 반복하는 습관적인 행위를 통해 상징적으로 구혼자들과 재혼하는 가능성을 꿈꾼 것이 아닌가? 따지고 보면 고대의 영웅이 찬탈자들을 물리치고 끝내 아내의 유일한 남자로 남은 것처럼, 현대의 소시민 역시 아내가 “모든 상황에서 자신의 굳은 절개”(U 17.1161)를 밝히며 “그래요”라고 말해주는 둘도 없는 남자로 남는 것이다. 만일 블룸이 원심(遠心)적으로 새로운 모험을 찾아 끊임없이 방랑하는 ‘부정적 남자’(no-man)라면, 물리는 구심(求心)적으로 남편의 귀가를 기다리는 ‘긍정적 여자’(yes-woman)이다. 그녀가 저지른 한 차례의 실제 간통이 페넬로페의 일견 완벽한 정절과 피상적으로 다르다는 점을 인정한다면, 그것은 오딧세우스의 영웅다운 면모와 블룸의 소심함 사이의, 그리고 텔레마쿠스의 아버지에 대한 존경 어린 효심과 스티븐의 아버지에 대한 경멸 사이의 피상적인 대조와 맥이 닿는 것이다. 이런 것들은, 윤희의 견지에서 볼 때, 호머의 인물들과 조이스의 인물들 사이의 근본적이고도 주요한 유사성에 수반할 만한 사소한 종류의 차이로 하겠다.

그렇다고 해서 물리가 단지 안정과 불변의 모범적인 예에 그친다는 말은 아니다. 블룸의 입장에서 보면 그녀가 돌아가야 할 집을 대변하는 것은 사실이다. 그러나 따지고 보면 그녀 자신 지속적인 요소들과 가변적인 요소들로 구성되어 있고 또한 두 가지 요소들을 다 수용하기도 함으로써 또 하나의 윤희적

성격을 지니고 있음을 보여준다. 다양한 연인들과 문제들을 섭렵하는 그녀의 환상적인 방랑—비록 결국에 가서 그녀의 불륜에 대한 관계로 수렴되게 되지만—과 변덕스러우리만큼 자주 바뀌는 그녀의 서술관점은 둘 다 유연하면서도 나름대로 일관성이 있는 특이한 방식으로 그녀가 풀어놓는 내면독백의 흐름 속에 흡수된다. 그녀의 이야기(tale)뿐 아니라 이야기하기(telling)에 있어서도 물리는 가변성과 불변성을 동시에 수용하는 본질을 지닌 바다에 의해 특징지어지는 신비로운 자연적 양태를 보여준다. 그녀가 성적 모험에 관한 공상 속에서 방랑과 귀환을 되풀이하는 성향은 페넬로페가 반복적으로 옷감을 찢다가 풀었다가 하는 행동에 비견할 만한 것으로서 그녀의 결혼관계에서 지속성이나 통일성을 근본적으로 훼손한다고 볼 수는 없다. 헤어짐이 없이는 다시 만남도 없는 까닭이다. 살아 있는 존재들에게 있어서 잃음이 곧 얻음이요, 죽음이 곧 (다시) 삶이 아니던가.

이렇듯, 『율리시즈』의 세 주요인물은 모두 변화의 요소와 지속의 요소, 혹은 질서요소와 무질서요소를 유연하게 수용하는 윤희의 기본 틀에 따라 성격이 설정되어 있고, 그럼으로써 방랑과 귀환이라는 윤희 모티프를 예시한다. 그리고 이 점에서 이 소설은 그 윤희적 전신인 서사시 『오딧세이』와 맥을 같이 한다. 그러나 호머 평행에 있어서 윤희의 핵심적 기능은 위에서 살펴본 것처럼 동일요소에만 관련되는 것이 아니라 변화요소에도 관련된다. 윤희의 맥락에서 방랑은 한 비평가의 표현을 빌자면 “새로운 종류의 체험을 위한 해방”(Riquelme 215)이다. 바꿔 말해서, 방랑은 새 창조를 위한 산고(産苦)와 같다. 케너가 불륜과 오딧세이간의 동일성의 존재이유를 “인간 창조력의 현현, 자연과정과 흡사한 예술과정의 산물”에서 찾은 것은 과연 옳은 시각이지만, 그러나 “불륜과 율리시즈의 동일성이 윤희의 타당성을 입증하기 위한 것은 아니라”(Kerner 1987, 29)고 말한 것은 다소 부적절한 윤희관의 피력이라고 볼 수밖에 없다. 동일요소인 원형적 틀—혹은 불변의 인간조건—이 진정 지속되고 진화할 수 있으려면, 자연적 과정에서건 예술적 과정에서건 변화요소인 방랑, 이탈, 헤어짐, 죽음, 상실 따위의 시련을 통해 재생의 원동력을 얻어야만 한다. 윤희에 있어서 동일한 영혼의 필연적 흐름이 상이한 몸의 우연적 시험을 거치는 것은 끊임없이 새로운 생명력을 유지하기 위한 필수적인 방법이기 때문이다. 이렇게 볼 때 호머 평행의 의의는 고대의 서사시가 현대의 소설에게 생명

의 원천으로 작용하는 한편 후자는 전자에게 진화의 계기로 기능을 발휘하는 역동적인 상호작용의 공간을 마련하는 데 있다고 하겠다.

(서울대)

인용 문헌

- Austin, Norman. "Intimations of Order", Homer, *The Odyssey*, trans. and ed. Albert Cook, 2nd ed. New York and London: Norton, 1993.
- Benstock, Bernard. "Ulysses without Dublin", *Ulysses: Fifty Years*, ed. Thomas F. Staley. Bloomington and London: Indiana UP, 1974.
- Benstock, Shari. "City Spaces and Women's Places in James Joyce's Dublin", *James Joyce: The Augmented Ninth*, ed. Bernard Benstock. Syracuse: Syracuse UP, 1988.
- Boheemen-Saaf, Christine van. "Joyce, Derrida, and the Discourse of the Other", *James Joyce: The Augmented Ninth*.
- Budgen, Frank. *James Joyce and the Making of Ulysses*(1934) Bloomington and London: Indiana UP, 1960.
- Eliot, T. S. "Ulysses, Order and Myth", *James Joyce: Two Decades of Criticism*, ed. Sean Givens. New York: Vanguard P, 1948.
- Ellmann, Richard. *The Consciousness of Joyce*. London; Oxford UP, 1977.
- Gifford, Don and Robert J. Seidman. *Ulysses Annotated*. Berkeley, Los Angeles, and London: U of California P, 1988.
- Gross, John. *Joyce*. London and Glasgow: Fontana/Collins, 1971.
- Hart, Clive. *James Joyce's Ulysses*. Sydney: Sydney UP, 1968.
- Homer. *The Odyssey*, trans. E. V. Rieu(1946) rev. London: Penguin, 1991.
- Jameson, Fredric. "Ulysses in History", *James Joyce and Modern Literature*, ed.

- W. J. McCormack and Alistair Stead. London: Routledge & Kegan Paul, 1982.
- Joyce, James. *Ulysses*(1922) ed. Hans Walter Gabler. London: Bodley Head, 1986.
- _____. *Selected Letters of James Joyce*, ed. Richard Ellmann. London: Faber & Faber, 1975.
- Kenner, Hugh. *Dublin's Joyce*. Gloucester: Indiana UP, 1969.
- _____. *Ulysses*. Baltimore and London: Johns Hopkins UP, 1987.
- Kumar, Udaya. *The Joycean Labyrinth*. Oxford: California UP, 1991.
- Levin, Harry. *James Joyce*. London: New Directions, 1960.
- Litz, A. Walton. *The Art of James Joyce*. London: Oxford UP, 1961.
- Maddox, Jr. James H. *Joyce's Ulysses and the Assault upon Character*. New Brunswick, N. J.: Rutgers UP, 1978.
- Parrinder, Patrick. "From Telemachus to Penelope: Episodes Anonymous?", *Assessing the 1984 Ulysses*, ed. George Sandulescu and Clive Hart. Totown, N. J.: Barnes & Noble Books, 1986.
- Peake, C. H. *James Joyce: The Citizen and the Artist*. Stanford: Stanford UP, 1977.
- Pound, Ezra. *Pound/Joyce*, ed. Forrest Read. New York: New Directions, 1967.
- Riquelme, John Paul. *Teller and Tale in Joyce's Fiction*. Baltimore: Johns Hopkin's UP, 1983.
- Scholes, Robert. *In Search of James Joyce*. Urbana and Chicago: U of Illinois P, 1992.
- Schwarz, Daniel R. *Reading Joyce's "Ulysses"*. New York: St. Martin's P, 1987.
- Senn, Fritz. *Joyce's Dislocutions: Essays on Reading as Translation*, ed. John Paul Riquelme. Baltimore and London: Johns Hopkins UP, 1984.
- Sherry, Vincent. *James Joyce: "Ulysses"*. Cambridge: Cambridge UP, 1994.
- Thornton, Weldon. "The Allusive Method in *Ulysses*", *Approaches to "Ulysses"*, ed. Thomas Staley and Bernard Benstock. Pittsburgh: U of Pittsburgh P, 1970.

Abstract

Homeric Parallel as Metempsychosis

Jongil Yi

The significance of the Homeric parallel, the correspondent relationship between Joyce's *Ulysses* and Homer's *Odyssey*, has been highly controversial. It is largely due to the elusive ways it functions; the direction of the parallel seems sometimes straightforward, sometimes reverse, and sometimes promiscuous. This leads to different interpretations of the nature of the overall Homeric parallel: direct, ironic, and free. The 'free adaptation' theory, though the most valid among them, converges in most cases to a rather questionable view of the parallel as nothing more than a neutral, mechanical, and formal device.

Metempsychosis, I would postulate, is a structural frame of reference capable of serving to fully explain the complex mode of the parallel. The idea of 'the transmigration of souls', or the persistence of the same identity through different bodies, throws excellent light on that apparently contradictory aspect of the parallel which accommodates both identical and divergent elements. From the perspective of metempsychosis, the modern novel is a different version of the ancient epic. Here, the crucial soul common to both works is the cyclic pattern of repeated adventures and homecomings, which is in itself consistent with the metempsychotic mode of continuance of identity through changes. This is embodied in all the three major figures of the novel, who, like their ancient analogues, illustrate the pattern of wandering and return.