

모국어로 재어본 《피네간스 웨이크》*

金 吉 中
(서울대)

누가 제임스 조이스를 죽였는가?
나요, 하고 해설자가 답했다.
졸업장을 받아내려고
내가 제임스 조이스를 죽였지요.

무슨 흥기를 사용하여
힘센 율리시즈를 살해했는가?
내가 사용한 흥기는 하바드 졸업 논문이었지요.
...

누가 피네간을 죽였는가?
나요, 하고 예일대 사람이 답했다.
내가 웨이크하는 이를 위하여
시체를 마련한 바로 그 사람ियो.

당신은 그래 좋은 성적을 받았는가?
박사학위도 받고?
나는 문학사가 되고
석사 학위도 받았지요.
...

이것은 에이츠 다음 세대로서 아일랜드의 중요한 시인으로 꼽히는 패트릭 캐버너(Patrick Kavanagh)의 소위 “조이스 산업”에 관한 신랄한 풍자이다.⁽¹⁾ 위대한 작가의 가치와 권위를 확인, 확장하고 때로는 문제를 제기하는 주역은 현대 서양의 문화적 제도 속에서 대체로 상아탑 안의 전문 연구가이다. 그렇다면 일견 상아탑의 전문성을 능가하는 전문적 정열로 복잡하고 불투명한 작품의 제작에 외골수로 매달린 조이스가 전문 조이스 연구가들의 각별한 애호를 받고 있음은 오히려 당연하다 하겠다. 그것은 《율리시즈》와 《피네간즈 웨이크》(*Finnegans Wake*)를 중심으로 20년간 (1920~1940) 실감나게 진행된 국제적 센세이셔널리즘에 상응하는 것이기도 하니까.

*) 이 글은 이미 발표된 조이스 논의 《피네간즈 웨이크》부분에 약간의 서두를 첨가한 것임. (서울 대학교 대학교양 총서 25, 「프루스트·토마스 만·조이스」 234-241면)

1. Patrick Kavanagh, “Who Killed James Joyce,” in John Ryan(ed), *A Bash in the Tunnel: James Joyce by the Irish*. Brighton: Clifton Books, 1970. pp. 51-52.

그렇다 하더라도 우리는 캐버너의 풍자가 담고 있는 신선한 암시에 주목할 필요가 있다. 캐버너의 풍자시의 제목은 「누가 제임스 조이스를 죽였는가?」("Who Killed James Joyce?")이다. 연구를 위한 연구가 문학을 죽일 수 있다는 암시이다. 문학을 연구하느라 문학을 죽이는 딜레마는 현대 아카데미즘의 보편적 원죄인지도 모른다. 또 그것은 연구에 의한 문학의 훼손만도 아닐 것이다. 캐버너 자신은 후반기의 조이스에 대하여 의구심을 표명하고 있다. 논쟁을 이런 각도에서 이끈다면 난해한 <피네간즈 웨이크>는 상당한 정도로 自傷의 문학일 수도 있다.

독자를 곤혹케하는 조이스의 함정이 이런식의 모습이라 본다면, 이를 일단 우회하여 접근할 수는 없을까? 캐버너를 거쳐서 이런 질문을 스스로 던진 필자는 다소 엉뚱한 착상을 하였다. 곧, "모국어의 프리즘으로 들여다보면 <피네간즈 웨이크>는 어떤 모습이 될까?" 하는 관심이다.

<피네간즈 웨이크>는 <율리시즈>가 출간된 이듬해인 1923년부터 집필하여 조이스의 사망 1년반 전인 1939년에 이르러서야 완간된 수수께끼와 같은 저술이다. 영어의 기본 구문 속에 만국어의 요소를 엮은 기기묘묘한 표현들을 동원하여 더블린의 서부 교외인 채플리즈드(Chaplizod)에서 술집을 경영하는 H.C. 이어위커(Earwicker)의 꿈속 이야기를 엮은 것이다. 그에게는 아내 안나(Anna), 딸 이사벨(Isabel), 쌍둥이 아들 션(Shem)과awn(Shawn)이 있고 하인들과 술집의 손님들이 등장한다. 이어 위커는 부근의 피닉스 공원에서 두 소녀와 세 군인과 관련된 어떤 뜻밖의 못한 행동을 한 듯한데 내용을 확실히 알지 못한다. 다만 그는 온 밤을 자주 이 행위에 집착하고 죄의식을 느낀다.

이것은 <율리시즈>에서 플롯을 찾아내는 식으로 마지못하여 짚어내는 어떤 바탕 요소일 뿐이다. 안나가 이브도 될 수 있고 리피(Liffey)강도 될 수 있는 것처럼 모든 인물들은 얼마든지 다른 이름을 취할 수 있다. 더블린의 리피강에서 빨래하는 두 여자의 이야기(Anna Livia Plurabelle)에서는 헤아릴 수 없이 많은 세계의 강 이름들이 단어 속으로 숨어들어 온다.⁽²⁾ 모든 언어로 모든 세계와 모든 역사를 담는다는 것은 세계와 역사와 내면의 잠재의식과 신화를 꿈의 원리로 자유자재로 섭렵하는 것이다. <웨이크> 어휘는 프로이트가 꿈의 분석에서 사용한 원리들인 응축, 배제, 암시 등의 산물이다. 'cultic twalette'(cult+ twilight+toilette), 'yung and easily freudened'(Jung;Freud)등은 유명한 사례이다. 근년에 <웨이크>독자인 미국의 해물리학자 하나가 <웨이크>에서 '쿼크'(quark)를 차용한 적이 있다. '쿼크'는 갈매기 소리에 대한 의성적 함의 외에는 그 의미가 불투명할 만큼 가상의 극미립자에 대한 명명으로 적절하였다는 것인데, <피네간즈 웨이크>는 이런 신조어들이 물고기처럼 자유자재하는 바다와 같다.

이 작품의 구성은 작가 자신이 밝힌 것처럼 18세기의 역사철학자 잠바티스타 비코(Giambattista Vico)의 순환론을 따르고 있다. 비코에 의하면 모든 사회가 역사적으로 네 단계를 거치면서 운행하는데, 그것은 영웅시대, 귀족시대, 민주시대요, 네번째는 회귀(ricorso)의 시기로서

2. 국내에서는 김종건 저<피네간의 徑夜: 번역과 해설> (정음사, 1985)이 「Anna Livia Plurabelle」을 상세히 해설한 저술임.

다시 영웅시대로 돌아간다. 이 역사의 순환론을 조이스가 실제로 신봉하였는지는 확실치 않으나 그는 이 4단계의 순환을 작품구성의 원리로 삼아 전체 작품을 4편으로 나누고 각 편을 다시 4장 단위로 전개하였다. 《웨이크》에는 100개의 글자로 한 단어를 이룬 천둥말(thunder word)이 주기적으로 나타나는데 이는 원시 동굴 거주인을 겁주어 종교를 믿게 하여 문명의 순환을 기하기 위함이라 한다. 이 순환의 개념은 작품의 중요한 요소이다. “riverrun, past Eve and Adam’s...”로 시작하는 책의 첫 문장은 책의 마지막 문장 “A way a lone a last a loved a long the”에서 이어져 꼬리를 물고 있다.

작품의 제목은 아일랜드의 한 발라드(ballad)에서 왔다. 티모디 피네간이라는 인부가 사다다리를 오르다가 실족하여 추락사하였는데 그의 장례 밤샘(wake)에서 친구들이 술판을 벌이다가 술을 얻어뜨려서 시신을 적신다. 죽은 이는 생전에 술을 즐겼던 터라 “이놈들 왜 난리냐, 내가 죽은 줄 아느냐”하면서 깨어난다는 내용이다. 편은 또 아일랜드 영웅시대의 무사이기도 하였다. 이 내용은 작품의 서두에도 들어간 것인데, ‘Finnegans Wake’는 이 발라드의 제목이기도 하려니와 Finn + again + wake(일어나다), Finnegans’ + wake(장례 밤샘 : 뒷자취)의 뜻을 가진다. 작품은 죽음과 부활의 모티브를 많이 담고 있고 이어위커가 새벽에 깨어나는 것으로 끝난다.

조이스풍의 말장난이 허용된다면 이 《피네간즈 웨이크》의 먼발치의 인상은 불가불 ‘피곤-곤란-난해-해괴-괴팍’한 언어의 일대 실험이다. 이 작품을 필자 자신이 통독하지 못하였다. 통독은커녕 조이스 자신이 책 속에 명기해 놓은 “이상적인 불면증으로 신음하는 이상적인 독자”의 질곡이 미리 두려워 장님 코끼리 구경하듯 더듬더듬 웃짓 정도 스킨 분량조차 부끄럽지만 아직 얼마 되지 못한다. 조이스의 독자에 대한 화려한 가학적인 조롱(방금 인용된 부분)은 “이상적인 독자”가 떠말을 끄적한 부담도 암시하고 있는데, 이에 따르면 “억만 번을 뇌까리며 궁리하며 영원토록 밤을 지새워야 국수 가락 같은 문장이 이리저리 헤매다가 저리 가라 앉거나 이리 뜰 것”(물론 터무니없는 의역임)이라고 되어 있다. 그리고 이 책은 이른바 ‘funeral’이다. 작품의 두 가지 중심 내용을 암시하는 ‘funeral’(장례식)과 ‘fun for all’(모든 이들에게 재미를)이 일체화된 명명이다. 그러나 이것은 “이 문을 들어선 자나가지 못하리라”는 단테의 지옥문 경고처럼 ‘목숨을 걸고나서(이 책 속으로 뛰어들어) 재미를 보라’는 식의 독자에 대한 험악한 경고도 되지 않는가.

그런 경고를 순수한 태만과 맞비길 편리한 구실로 미화하면서 아직껏 이 작품을 먼 발치에 두고 있는 필자이지만 그 ‘재미’의 구체적인 실감이 모국어 혹은 내 나라의 문맥속에서라면 어떤 형국에 상응할까를 상상해 본 적은 있다. 우선 조이스의 정신세계, 특히 《율리시즈》와 《피네간즈 웨이크》를 쓰는 후반기의 정신세계에서 가장 큰 몫이 비색하지 않은 뜻으로서 풍자와 해학일 것이다. 1916년 쾰히히에서 대전의 와중에 쓴 「폼 사리는 두울리씨」(“Dooleysprudence”)는 풍자와 해학이 조이스에게 얼마나 자연스러운 상상력인가를 보여준다.⁽³⁾

3. Richard Ellmann, *James Joyce*, New York; Oxford Kniversity Press. pp.436-438.

이 사람 누구인가? 모든 용맹한 나라들 전쟁에 뛰어들 때
 첫 전차 얼른 타고 집에 가서 저녁 먹고
 저녁 먹고 참외 먹고 기분 좋아 몸 비틀고
 지구를 다스리는 자들의 소란뻔뻔한 보고문을 읽는 이 누구인가?
 그 사람 두울리씨
 두울리씨로세,
 우리 나라에서 일찌기 알려진 바
 가장 냉랭한 자로세,
 “십전 백전 움켜쥐려고
 저들이 저 야단이로군.”
 두울리 울리 울리씨가 말하네.

이 묘한 작자 누구인가? 교황, 신부, 목사가 가난한 이 버려둔 채
 모든 사람의 영혼을 구할 유일한 방법이란
 사람의 몸뚱이에 땀땀 총구멍 뚫으라고 가르친다 하여 교회 가기를 사
 양한 이 작자 누구인가?

그 사람 두울리씨
 두울리씨로세,
 우리 나라에서 일찌기 알려진 바
 가장 온유한 자로세,
 “징고 예수로부터
 누가 우리를 풀어주려나.”
 두울리 울리 울리씨가 기도하네.

이 친구 누구인가? 黃禍든 삼 문제든 조금도 관심 없고 영국의 구정
 물이 생명의 샘에서 나온 물이라 믿지 않고 산상의 독일 수훈을 복음
 으로 삼킬 수 없는 이 유순한 철학자 도대체 누구인가?

그 사람 두울리씨
 두울리씨로세,
 우리 나라에서 일찌기 알려진 바
 가장 큰 두뇌로세,
 “모세의 저주가
 너희 양가에 모두 내리거라.”
 두울리 울리 울리씨가 외치네.

...

조이스의 파격적인 언어구사를 ‘말의 혁명’운운하면서 어떤 겁먹은
 신비주의에 빠지는 해석들이 많지만, 파격적인 언어구사는 쉬운 말로
 말의 장난질이고, 말의 장난질은 무엇보다도 해학의 문법일 수 밖에
 없다. 해학의 문법에서 언어의 구성요소들이 인습의 격을 파하고 자유
 운행을 하듯, 풍자의 문법에서는 현실세계의 구성요인이 인습이 규정
 한 질서, 그 격을 깨뜨리고 엉뚱한 방향으로 재편성된다. 러시아 형식
 주의자들의 말투를 빌어쓰면 언어와 세계의 근본 질서를 ‘낯설게’보이

도록 하는 것이다. 세상이 낯설게 보이는 것은 세상이 낯설어지는 때, 곧 어떤 의미로든 역사적 전환기에 가능한 시각일 것이다. 조이스의 해학적 정신의 조상으로 보아도 될 라블레(Francois Rabelais)와 스위프트(Jonathan Swift)가 각각 르네상스 신기운의 프랑스와 청교도혁명 이후 위그(Whig)당과 토리(Tory)당이 경합하는 전환기 영국 사회의 산물임과 같다.

후반기의 조이스를 읽으면서 과문한 필자의 뇌리에 얼핏 떠오르는 우리 나라의 작가는 김삿갓과 김지하이다. 그들은 모두 해학적으로 혹은 풍자적으로 세상을 '낯설게' 본 작가들로서 각각 양반질서의 몰락과 소위 근대화의 충격이 그들의 일정한 상상력을 규정한 역사적 토대일 것으로 보인다. 구체적인 예를 들면, '飯飯粥粥生此竹 是是非非付彼竹'의 칠언절구 형식 속에 김삿갓은 "밥이면 밥 죽이면 죽인 대로 살아가며, 옳으면 옳다고 그르면 그르다고 저대로 두노라"의 뜻을 우선적으로 담고 있는데, 만약 한시 형식으로 《피네간즈 웨이크》를 쓴다면 이러한 귀절을 담음직하다. 양반 한문문화로 묘사되는 세계질서로부터 충격적으로 담절된 울 밖의 시인에게 울 안의 언어인 한시는 이미 돌이킬 수 없는 숙명의 표현매체였으나 공동체의 미디엄으로서의 돌연히 또 불가피하게 '낯설어'진 것이다. 김삿갓에게 조이스류의 자의식은 빠져 있으나, 그의 해학적 풍자가 제시 혹은 암시하는 언어의 자기소외, 공동체로부터 언어의 유리, 이것은 또한 궁극적으로 조이스 문학의 원리요 조건이다. 이 글의 1장에서 이미 언급한 바 있지만 <젊은 예술가...>의 제5장에서 극적으로 묘사된 스티븐의 영어자체에 대한 뼈저린 자의식은 후반기 조이스 문학에 대한 깊은 함의를 지닌다(조이스는 에이츠 등과 달리 켈트족의 후예임을 참고할 것).

김지하의 언어유희는 한시의 규격과 같은 제약 없이 모국어의 모든 후미진 구석을 회롱하는 방만(?)한 것인 만큼 조이스의 언어유희를 환기시키는 폭이 더욱 넓다. 예를 들면, 창고에 쌓인 물품 세목을 작성하듯 동류의 말을 쌓아가며 말잔치하기, 소리와 시능을 극사실적으로 모사하기, 비속어 등 금기어 건드리기, 배설적 상상력, 수사적 교차배열 탐닉("이놈이 저놈 치고 저놈이 이놈 차고"), 동음이의어활용 및 조작, 남의 목소리로 말하기, 단어와 어귀의 요소를 흠뻑려서 엉뚱하게 결합하기, 의미와 관계없이 발음으로 연상하기, 이야기의 논리적 전개보다 객담, 사설에 탐닉하기 등이 두드러져 보이는데 이들은 모두 조이스의 화려한 후반기 작품의 (<율리시즈>를 포함한) 중심적인 언어적 양상이다. 이것은 언어의 자기소외의 양상이다. 언어가 투명한 매개기능을 유보하고 사물화됨이 모더니즘의 한가지 본질이라면 흔히 저항시인으로 통하는 김지하의 한 모서리가 의외로 짙은 모더니스트 성향을 가지는 것으로 된다. 한자, 法語요소, 현학적 인용, 불교설화, 풍수도참설, 천지개벽설 등도 조이스의 엄청난 어휘 구사, 가톨릭 라틴어, 끝없는 인용, 성경, 호머, 아일랜드 설화, 역사순환론 따위를 연상시키는 면이 있다. 양자가 모두 후반기 작품에 이를수록 심화하는 우주적 환상과 그 밑바닥인 자기 연민의 요소도 지적될 수 있다.

그러나 이런 비교는 결국 조이스의 애매 난해한 해학이 주는 실감의 일단을 모국어 문맥 속에 투사해 보는 연습 정도로 만족하는 것이 옳을지도 모른다. 왜냐하면 양자가 모두 해학과 풍자(너넨한 의미로)에

경도되어 있지만 그 내용과 세계관의 실질적 의미가 무척 다르기 때문이다. 정치적 행동주의를 기피 내지 혐오한 조이스에게는 통념적으로 사회적 상상력이라 불리울 만한 것이 드러나 있지 않다(그러나 정치과잉의 시대에 살고 있는 우리는 이 사회의식의 유무를 너무 과장하여 상상력의 척도로 삼기 쉽다. 게다가 드러나 있지 않은 것이 없는 것은 아니다. 사실상 점점의 베일과 같은 조이스의 텍스트는 공동체의 꿈을 가리우고 있다. 다만 저항적이라고 불리울 만한 요소는 조이스에게 빠져 있다고 보아서 무방하다). 언어적인 측면도 총체적으로 보면 김지하는 언제나 口演의 가능성을 염두에 두는 인상인 데 반해 조이스의 경우는 소리로서의 말에 그토록 민감하면서도(예컨대, 『키클롭스』처럼 구연으로서도 괜찮음직한 부분도 있고, 빠리의 조이스는 자작 낭독 모임을 빈번히 가졌지만) 궁극적인 충동은 어떤 절대 최후의 책을, ‘책’이란 이름의 최후의 기념비를 ‘입’이 아닌 ‘붓’의 힘으로 제작코자 한 것으로 보인다.

끝으로, 《피네간즈 웨이크》의 모국어어를 통한 좀더 구체적인 실감을 상상하던 필자가 좌절 끝에 장난삼아 다음과 같은 시 비슷하게 생긴 것을 제작하였다. 조이스가 말년에 17년 동안 신명을 바친 푸닥거리에 누워를 무릅쓴 이 작은 흉내는 고작 조이스 모티브 몇 개를 뽑아 과장하여 휘둘러 댄 캐리커처에 불과하지만 그 실감의 한 모서리를 소개하는 시능은 될 것이다.

피네간 시

멀리 간 오 애란 년년이 대도라서
 떠벌인 말뚝을 수딴은 듯 더 달라스
 말바당 허세 천재도타 저 위세
 피난간 새 아이꼬 아으 나 안새
 쏘음 새 좋잇소 니 혼 내 주이소
 무던히 준 윤리 섹스 피나간 수 왜잇고
 쥐 이리 파리 입센 죄수 한울 덩 파넬 호매
 부름하면 딸리 더블양인 말락하이

이 시에 대한 《피네간즈 웨이크》전공학자 투의 접근 작업에서는 다음과 같은 多意적 복선을 확인하는 뜻풀이 노력이 큰 몫이 될 것이다. 실제로 《웨이크》학자들은 이런 식의 주석에 골몰하여 왔다.

피네간 시 = Finnegans, Finnegan의 시, 피 꺼내간 시,

皮內奸時

멀리 간 = Muligan(조이스 작품의 등장인물), 멀리 떠나간

오 애란 = 오(감탄) + 아일랜드, 倭亂

년년 = 年年, 戀戀, 連延, 계집들

대도라서 = Dedalus(등장인물, 작가의 분신), 대들어서, 되돌아(와)서(라), 大道(盜, 島)인지라

떠벌인 = Dublin, 떠벌인(多言), 떠버린(浮了), 떠서 내버린

말뚝을 = 말쑤름(말더듬이의 발음), 말의 뜨물(구정물)

수딴은 = Stephen(Dedalus의 세례명), 수집은

더 달라스=Dedalus, 더 달라고 하소, 더 달래어(어르어)보소

바당=보다, 바닥, 바다

허세=합시다, 虛勢

천재=天才, 天災

도타=조차(마저도), 종다, 倒打

저 위세=Joyce, 저기 위쪽일째, 저러한 威勢, 低位일세

피난간 새=Finnegans(작품), 피난 떠난+새(鳥, 間)(조이스를 포
함한 많은 아일랜드인의 해외유랑의 역사를 참고, 그들은 候鳥
의 뜻으로 '야생 거위'라 했음)

아이코=Wake(작품), 아이구(감탄), 아닐까, 애꾸(눈 수술한 조
이스의 모습 참고)

아으=아(감탄, 옛말)

나 안새=날아가는 새, 나는 새 아니다, 亂世

조음 새=James, 조는(彫琢)모양 새, 조는 새, 조이는 모양새, 좀
씨

종잇소=Joyce, 종소, 저기 있소, 嘲戲笑

니 혼 내=너의 혼을 내게, 네가 야단쳐, 너의 혼을 꺼내어, '니
혼'(日本)을 내게, 너의 '혼네'(本音, 일어로 '본심'의 뜻)를

주이소=Joyce, 주시오

무던히 준=모더니즘(modernism), 아낌없이 주어버린

윤리 섹스=Ulysses(작품), 倫理(또는 uni)sex

피나간 수=Finnegans, 피가 빠져나간 수, 피 혹은 간수(소금물)

왜이고=Wake, 왜일까, 왜 있는가, 왜 잊어버리고, 倭일까, 어째
서 益苦, 倭冠

취 이리 파리=취리히, 빠리(조이스의 거주지), 동물 이름

입센=Ibsen(조이스가 숭배한 작가), 입심이 새찬

죄수=Joyce, 罪因

한울 땅=하늘 땅(울), 하늘 천(하고 읊으면서), 恨을 땅!(하니
소리 내며), 한울(안)의 똥(울)

파넬=Parnell(조이스가 숭배한 정치), 파헤칠

호매=Homer조이스가 모범으로 삼은 고전), 호미

파넬 호매=파헤칠 호미, 파내려 함에(즈음하여)

부름하면=Bloom(작품의 주인공), Bloom이라면, 부름(召)이 있으
면

말리=Molly(Bloom의 처), 말리라(거절), 萬里

드블양인=Dublin, double 兩人, 더블울(함께할) 양일랑, 더블을 良
人, 더(增, 益)+不還(鮮)人(혹은 不良人)

말락하이=Malachai(Muligan의 세례명), 말라고 하게, 말려고(그만
두려고)하네, 몰락하네, 말(울)막하네

이상의 어설픈 흉내가 《피네간즈 웨이크》의 총체적인 의미가 무엇인
가 귀뜸해 주지는 못할 것이다. 그러나 언어의 해체, 자기소외, 사물
화의 면모는 표현되었을 것으로 믿는다.

조이스의 노력을 천재의 광기, 허망한 농담, 문장 正道의 안타까운
이탈 등의 구실로 도외시하는 입장도 만만치 않고, 아놀드 케틀(Arnold
Kettle)의 조심스러운 진단처럼 어딘가 비인간적인 텍스트인 것도 사실

이겠다. 그러나 《피네간즈 웨이크》가 17년 동안 심혈을 기울인——조이스 자신은 일반 독자들이 자신처럼 이 작품에 심취하지 않는 것을 매우 이상하게 생각했다——기왕의 사실임은 존중되어야 할 것이다. 무엇인가 단순한 말장난 이상의 함의가 있을 것이다. 이것은 추상적으로 말하여, 언어가 그 본래의 자리인 공동사회에서 누렸던 투명성, 곧 순수 매개기능을 상실하고 소외된 개인의 의식 안에 갇혀 사물의 자격으로 原狀의 공동체 기억을 매개하는 현대적 상실의 상황에 연루할 것이다.

마지막으로 여담처럼 떠오르는 생각을 부기한다. 《피네간즈 웨이크》의 언어는 내면에 침전한 세계복원의 꿈뿐만 아니라 현실 언어 자체의 신화에도 언급한다는 점이다. 다시 모국어의 실감 쪽으로 돌아가서 한 가지 예를 들면, 風納洞<바람들이, 論山<(노을)+뫼, 九月山<闕山, 서울<새벌 또는 서라벌, 桓雄(氏)<하늘(이런 추측의 선례 여부는 모르지만)등의 명칭의 변화는 결과적으로 《웨이크》언어를 닮고 있고, 관심자가 이를 추적하여 이리저리 재어보는 동안 그는 자신도 모르게 《웨이크》적인 또는 조이스적인 상상력에 뛰어들고 있는 것이다.