

『제임스 조이스 저널』
제22권 2호(2016년 12월) 195-220

헴과 손: 『피네건의 경야』 3권 1장 읽기

전 은 경

|

조이스(James Joyce)의 작품들은 서로 긴밀하게 연결되어 있다. 작품 배경도 모두 더블린이고 작중인물도 초기작품에 등장했던 인물이 후기작품에도 여전히 등장한다. 특히 『더블린 사람들』(*Dubliners*)이후의 세 작품은 인물뿐만 아니라 주제도 반복적으로 다루어져서 작품들 간에 연결고리를 형성한다. 『젊은 예술가의 초상』(*A Portrait of the Artist as a Young Man*)의 주인공 스티븐(Stephen Dedalus)은 『율리시스』(*Ulysses*)에서도 동일인물로 등장하는데 그의 개성은 『초상』에서보다 더 확실해진다. 그러다가 마지막 작품인 『피네건의 경야』(*Finnegans Wake*)에 이르면 스티븐이 지닌 성향은 험(Shem)이라는 인물에게 극대화되어 전수된다.

『초상』에서 스티븐이 성숙단계를 거치면서 무척 혼란스러워했고 심한 갈등을 겪었던 것은 무엇보다도 그가 추구하는 고고하고 순수한 이데아의 세계와 물질적 현실세계 사이의 괴리감 때문이었다. 그는 『초상』의 마지막까지 이 두 세계를 오가며 어떤 해결점도 찾지 못했고 두 세계의 간극도 좁히지 못했다. 정신적 세계를 추구하는 스티븐이 당면한 또 하나의 문제는 몸에 대한 깊은 죄의식이다. 육체에 대한 문제는 그가 경멸하면서도 자신이 이 문제에서 자유로울 수 없다는 것을 인

지하고 있었다. 『초상』에서 그의 죄의식과 자책감을 다룬 내용은 이 작품의 가장 중심에 위치하며 분량 또한 가장 긴 3장인데 이것은 조이스가 스티븐의 죄의식에 대하여 비중 있게 다루었음을 말해준다. 신부의 설교는 스티븐으로 하여금 그가 이미 지옥에 와 있는 것처럼 생생하게 그 고통을 느끼게 하는데 스티븐의 귀에 들려오는 지옥의 형벌은 정신적 고통보다도 몸에 대하여 가해지는 형벌에 초점이 맞추어져 있다. 몸과 죄의식이 하나로 엮어져 있는 스티븐의 의식 속에서 이 설교는 마치 자신을 향한 것으로 들리며 그의 마음속에 이미 자리 잡고 있었던 죄의식을 밖으로 드러나게 한다. 이후 스티븐은 몸을 철저하게 통제하며 완전히 정신만을 위하여 살고자 최선을 다하지만 그의 시도는 결실을 거두지 못하고 수포로 돌아간다. 『초상』에서 스티븐에게 육체는 “죄”의 세계에 속하며 죄의식과 연결되어 있었지만 『율리시스』에 이르면 경이로운 생명도 실은 “죄의 어둠 속에서 임태된”(Wombed in sin darkness)(U 38)¹⁾ 것이라는 사실을 인정하지 않을 수 없게 된다.

『초상』만 해도 스티븐은 아직 예술가적 기개가 드높아서 정신의 힘으로 육체와 물질적 현실이 가하는 억압을 극복해 보려고 안간힘을 쓰고 있다. 가령 『초상』 4장에서 스티븐은 어린 동생들이 빈곤한 집에서 인생을 시작하기도 전에 이미 삶에 지쳐버린 모습으로 노래하는 것을 들으며 밖으로 나가는데 그는 걸으면서 가난한 현실에 대항이라도 하듯이 뉴먼(John Henry Newman)과 버질(Virgil)의 시구절을 떠올린다. 그런가 하면 『초상』의 5장 시작에서도 등교 길에 집 근처 정신 병원에서 들려오는 수녀의 울부짖는 소리와 길가에 맴도는 썩은 쓰레기의 악취, 아버지의 날카로운 휘파람 소리가 어울려 자아내는 누추한 현실세계에 저항하듯이 그는 하우프만(Hauptmann)의 극과 뉴먼의 수도원 분위기를 자아내는 비단결 같은 산문, 입센(Ibsen)의 정신, 그리고 벤 존슨(Ben Jonson)의 시구(詩句)들을 차례로 떠올린다. 『초상』에서 스티븐은 자신의 예술세계를 위하여 국가와 가정, 그리고 종교라는 자신을 애워싸고 있는 현실을 올가미로 여기며 큰 포부를 가지고 아일랜드를 떠났지만 『율리시스』에 이르면 이 시도는 실패였음을 인지한 듯하다. 『율리시스』 3장에서 스티븐의 첫마디 말, “눈에 들어오는 것의 불가항력적 형태”

1) 이 논문에서 인용한 『율리시스』는 The Modern Library에서 1961년 출판된 것을 사용하였다. 그것은 이 논문의 216쪽에서 인용한 “Agenbite of inwit”的 구절이 가블러(Hans Walter Gabler)판의 『율리시스』 3장에서는 빠져있기 때문이다.

(ineluctable modality of the visible)(U 37)라는 구절은 눈앞에 펼쳐진 현실세계가 지닌 불가항력적 힘을 의미하는 것으로 보인다.

『초상』과 『율리시스』, 그리고 『경야』에 이르기까지 조이스의 문학적 기법은 달라져도 그가 초기 작품에서 비중 있게 다룬 주제만큼은 지속적으로 탐구되고 있다. 『초상』과 『율리시스』에서 스티븐이 고뇌했던 현실과 이상, 세속과 탈 세속, 몸과 정신 간의 괴리에서 오는 갈등의 주제는 『경야』에서는 쉘과 손이라는 쌍둥이 형제를 통해서 더 심층적으로 제시된다. 쉘은 스티븐처럼 예술가 타입으로 현실적이며 세속적 생활인인 손의 놀림과 지탄의 대상이다. 그러면서도 쉘은 혼자서 등장하는 법이 없다. 그가 나타나면 으레 그의 쌍둥이 형제인 손(Shaun)이 마치 그의 그림자처럼 동반한다. 기질과 성향에서 서로 상극을 이루는 이들은 늘 갈등관계에 있으면서도 항상 같이 나타난다는 점이 흥미롭다. 특히 『경야』에서 인물들은 어떤 한 개인보다는 인간의 보편적인 원형을 구현하고 있다는 점을 염두에 둘 때 이 쌍둥이 형제의 관계는 다각적으로 해석할 수 있는 여지를 남긴다.

쉘과 손이 각각 구현하는 두 세계의 갈등은 『경야』 전체에 걸쳐 지속적으로 다루어진다. 『경야』 1권 6장에서는 ‘목스와 그라일스(Mookse and Gripes)’라는 우화와 ‘뷰어러스(Burrus)와 카시우스(Caseous)’ 에피소드에서, 1권 7장에서는 공명 정대(Justice)와 자비(Mercius)로, 2권 1장에서는 글럭(Glugg)과 쳐프(Chuff)로, 2권 2장에서는 돌프(Dolph)와 케브(Kev)라는 인물로 구현되어 이 둘의 대립이 제시된다. 부모세대를 다룬 1권과 아이들 세대를 다룬 2권에서는 이 두 쌍둥이 형제가 대치하면서 쉘의 기질이 부각된다. 하지만 이들이 어른으로 성장한 시기인 3권에 이르면 3권의 네 개의 장중에서 세 개의 장이 손에 대한 내용으로 이루어져 있다. 이처럼 『경야』의 후반을 지나면 조이스는 쉘보다 손에 대하여 더 치중하고 있다. 3권에서는 내용도 손에게 할애하고 있을 뿐만 아니라 이야기를 주도하는 화자도 손이다. 3권 1장에서도 손의 목소리가 지배적이지만 2장과 3장에서는 아예 쉘의 모습은 찾아 볼 수 없으며 손만이 샤운(Jaun)과 윈(Yawn)의 이름으로 등장한다.

조이스는 왜 별 특별한 인물도 아닌 손에게 이 작품의 상당부분을 할애하고 있을까? 물론 『경야』 3권은 두 쌍둥이 형제가 성장하여 공인으로서 사회적 활동을 펴는 시기로서 자신의 세계에만 몰입하는 쉘보다는 사회적 체면을 중시하고 자신의 가치판단을 공적인 코드에 맞추려 하는 손에게 더 어울리는 시기일 수도 있겠다. 또 『경야』가 비코(Giambattista Vico)의 역사발전단계를 작품구조의 모델

로 삼고 있는데 3권은 비코의 네 역사단계에서 세 번째 단계에 속하는 평민의 시대(human age)에 해당하기 때문에 인간의 속됨을 여과 없이 드러내는 손이 더 적임자일 수는 있다. 그럼에도 불구하고 조이스가 평범한 인물인 손에게 무게를 두고 있다면 어떤 점에서 그의 역할이 중요한지 그 의미에 대하여도 헤아려 볼 필요가 있겠다.

3권 1장의 본문은 14개의 질문과 응답으로 이루어져 있는데 내용상 크게 세 부분으로 구분해 볼 수 있다. 첫 질문부터 일곱 번째 질문까지는 손의 우편물 배달과 관련된 내용으로 여기서 그는 우편배달부의 고충을 토로한다. 여덟 번째 질문에 대한 손의 응답에서 “개미와 베짱이”(The Ondt and the Gracehoper)의 우화가 이야기된다. 여기에 나오는 “개미와 베짱이”라는 우화에서는 쉘이 표방하는 정신적-예술적-이상적 세계가 손이 대변하는 육체적-물질적-현실적 세계와 대비되며 이 둘의 다른 성향을 좀 더 확실하게 부각시킨다. 손은 이 우화를 자신의 방식대로 고쳐서 이야기하면서 쉘의 생활방식이나 인식, 가치관 등에 대하여 우희적으로 비판을 가한다. 아홉 번째 질문부터 마지막 질문에서는 쉘에 대한 손의 직설적이면서도 통렬한 비판을 듣게 된다.

이 논문에서는 3권 1장의 내용배열에 맞추어 먼저 손이라는 인물에 대하여 구체적으로 살펴보고, 손-쉘의 관계에서 손은 쉘에게 어떤 역할을 하며 어떤 존재의 미를 지니는지 탐지해 보고자 하였다. 3권 1장을 설명하는데 있어 이 논문의 상당 부분을 언어분석에 할애하였다. 그것은 『경야』는 조이스의 최고도에 달한 언어기법을 보이는 텍스트이기 때문에 그 어느 주제에 대하여 논하더라도 언어에 대한 논의가 그 중심에 있다고 생각되었기 때문이다.

||

조이스는 1924년과 1925년 『경야』 3권을 구상하면서 이를 “손을 지켜보는 네 사람”(the four watches of Shaun)이라고 불렀고 3권의 1장에 대하여는 “우편배달부 손”(Shaun the Post)이라는 부제를 달았다. 그는 3권 1장과 2장에 대하여 자신의 후원자였던 해리엇 위버(Harriet S. Weaver)에게 보낸 편지에서 다음과 같이 언급했다.

앞서 이미 이야기되었던 사건들을 되짚어가며 한밤중에 여행하는 우편배달부를 묘사하고 있습니다. 이 이야기는 십자가 길의 14처의 형식을 취하고 있지만 사실은 리피 강을 따라 떠내려가는 술통에 대한 이야기일 뿐이지요. (Letters 1 214)

위 인용에서 “십자가 길의 14처”(*via crucis of 14 stations*)란 가톨릭교회에서 예수가 수난을 당하고 골고다 언덕까지 십자가를 지고 올라가는 성로(聖路)의 14처를 뜻하는데 조이스가 손에게 성로를 걷는 자라는 종교적 이미지와 동시에 리피 강에 떠다니는 “술통”(a barrel)이 암시하는 세속적 이미지를 부여했다. 조이스는 그를 리피 강에 떠다니는 “술통”으로 비유함으로써 손이라는 인물에 일상성 외에 희극성을 가미하였다. 인용에서 조이스가 “이미 이야기되었던 사건들”이라고 언급했듯이 3권 1장에서 손은 이미 다루어졌던 1권 5장의 ALP의 편지나 『경야』에서 구사된 글쓰기에 대하여 되짚어간다.

손은 자신을 짐짓 예수에 비유하기도 하지만 그는 “술통”에 가까운 사람이다. 그는 자신의 일이 얼마나 고달픈지에 대하여 끊임없이 불평을 늘어놓으며 술집에서 거하게 식사를 하고 술도 마시고 자만심에 차서 큰소리를 치는 현대사회의 보통사람으로 보인다. 조이스는 자신의 편지와 『경야』에서 손의 모델로서 아일랜드의 정치가이자 당시 대중적으로 인기가 있었던 테너가수로 성공을 거둔 존 맥코맥 백작(Count John McCormack)(418.3-4)을 지목하였는데 이를 암시하는 대목이 작품에서 여러 번 나온다.²⁾ 손에 대한 묘사에는 노래와 가수들의 이름이 들어가 있고 그가 입은 의상과 그가 먹은 음식에 대하여 낱낱이 묘사하는데 이는 값비싼 화려한 의상을 즐겨 입고 식도락가이기도 했던 존 맥코맥 백작과 닮았다. 손의 복장에는 “R.M.D”(Royal Mail Dublin)이란 글씨가 초록색(“peas”), 흰색(“rice”), 황금색(“yeggy-yolk”)(404.29-30) 빛깔의 색실로 수놓아져 있다. 더블린의 선술집에서 20시간동안 온갖 음식으로 거하게 식사를 한 후 비대한 몸을 이끌고 등장한 손은 자신을 “너무도 많은 우편물을 짊어지고 있는 평화를 배달하는 우체부”(I, a

2) 그 이외에도 손의 모델로 여겨지는 인물로 올리버 고가티(Oliver Gogarty)(410.13-14), 공간에 대한 옹호자인 윈덤 루이스(Wyndham Lewis)(415.29; 418.29), 엘리엇(T. S. Eliot)(408.33-34) 등을 들 수 있다. 그리고 평생 조이스의 뒤치다꺼리를 했으며 그의 문학적 조력자이기도 했던 동생 스탠리슬라우스(Stanislaus Joyce)도 포함된다. 이들에게는 공통점이 있다면 그것은 이들이 조이스와 라이벌 관계에 있었다는 점을 들 수 있겠다.

mere mailman of peace, . . . the bearer extraordinary of these postoomany) (408.10-13)라고 소개한다. 손의 첫 등장에서 서술자는 그의 의복과 그가 먹은 음식에 대하여 날낱이 장황하게 이야기 하는 것은 손의 물질적 가치관을 암시한다. 그리고 우편물 가방을 짊어지고 아일랜드 이곳 저곳을 돌아다녀야 하는 우편배달부로서 손의 행보는 그가 공간(space)의 대변자임을 시사하며 이것은 시간(time)을 대변하는 쉼과 대칭을 이룬다.

『경야』의 3권 1장은 고요한 분위기의 시적인 서술로 시작한다. 교회 종소리가 열두 번 울려 자정을 알리고 깊이 잠들어 있는 아버지 HCE의 맥박 뛰는 소리가 희미하게 들려온다. 그 옆으로 어머니 ALP의 잠든 모습도 보인다. 화자는 잠결에 듣는 교회종소리는 마치 한밤중에 들려오는 암여우의 웃음소리와 같다고 말한다. 이어서 그는 마치 꿈속에서 들려오는 듯한 “손! 손! 우편배달부!”(404.7)라고 외치는 사람들의 환호성이 들려왔다고 전하는데 이처럼 손의 여정은 한밤중에 이루어지고 군중의 환호를 받으며 등장한다. 화자가 누구인지는 모호하다. 잠이 든 HCE 일 것도 같지만 부모들의 출현은 이내 그 자취가 사라지고 곧 이어서 3권 1장의 이야기를 이끌어갈 화자로 보이는 당나귀가 등장한다. 그는 자신을 “네 군데에 작은 방울을 단 가련한 당나귀”(405.6-7)라고 소개하는데 『경야』 텍스트에서 지속적으로 등장하는 네 명의 노인을 태우고 다니는 당나귀로 보인다. 3권 1장의 서술의 진행은 화자와 손의 인터뷰 형식으로 이루어지며 질문자는 손에게 ‘십자가의 길’의 14처를 연상시키는 14개의 질문을 한다. 손에게 질문을 하는 자의 정체 역시 분명하지 않지만 네 노인의 당나귀, 또는 어투로 보아 네 노인일 수도 있다. 그런가 하면 손은 질문자에 대하여 “형제”(broather brooher)(425.30-31)라고 부르고 또 질문자 역시 손을 “나의 형제”(mine bruder)(427.19)라고 부르고 있어 그가 쉼이 아닌가 하는 생각도 들게 한다. 질문자는 처음에는 자신을 일인칭 단수로 칭하지만 이따금씩 “우리”(we)라고 말하며 복수의 형태를 취하기도 한다.

손이 등장은 오페라의 “서막”(407.10)처럼 시작하는데 여기서 사용된 “Athiaco!”와 같은 단어는 이탈리아의 음악가인 벨리니(Vincenzo Bellini)의 오페라 ‘청교도’(‘Puritani’)에서 나오는 노래인 “A te o cara”(409.14)를 연상시키며 “Tamagnum”(404.26)과 같은 어휘도 이탈리아 테너가수인 타마뇨(Francesco Tamagno)를 떠올린다(McHuge 404-409). 뿐만 아니라 손이 “교회형식의 정결한 목소리”(a voice pure as a churchmode)(409.11-12)를 지녔다고 하는 것은 맥코맥

을 연상시킨다. 이어서 손은 지휘하듯 손을 들어 “서막”的 공연을 마치도록 한 후 하품을 하며 “일반 연설 리허설”(407.28)을 준비할 것을 청한다. 하지만 그의 거대한 몸은 지금 “완전히 지쳐” 있어서 “아일랜드의 잔디”(408.4-8)위에 털썩 주저앉는다. 그가 처음으로 입을 열 때에도 그는 하품을 하거나 “불만에 찬 어조로 불평”(complaining with vocal discontent)(407.34)하는데 이러한 제스처는 손이 진지하고 영웅적인 면모를 갖춘 인물이기 보다는 쉽사리 감상에 빠지는 평범한 인물임을 나타낸다.

질문 시작에서 손은 쉘을 가리켜 “또 다른 자아”(my other)(408.17)라고 부름으로써 쉘과의 일체성을 보이기도 하는데 그들은 “음악 홀에서 같이 노래를 부르는 한 쌍”(musichall pair)(408.26-27)이고, “자신은 쉘에게 늘 헌신해 왔지만 그의 적”(I'm an everdevoting fiend of his)(408.18)이라고 말한다. 둘은 “같은 방에서 지냈고 한 짚은 여성에게 웅크를 보내기도 했고, 쉘이 오늘 울면 나는 내일 웃을 것이다”(We shared the twin chamber and we winked on the one wench and what Sim sobs todie I'll reeve tomorry)(408. 20-21)라고 말하는가하면 또 한편으로는 쉘은 “마른 체격을 하고, 나를 모방하지만 나는 또 다른 자아를 매우 좋아 한다”(He looks rather thin, imitating me. I'm very fond of that other of mine)(408.24-25)라고 말함으로써 쉘에 대하여 그는 양가적인 감정을 드러낸다. 쉘에 대한 손의 이야기는 첫 번째 질문이 시작되며 중단된다.

|||

첫 번째 질문부터 일곱 번째 질문에 대한 손의 응답에서 특기할 점은 그가 자신을 짐짓 예수와 같은 성인으로 비유하고 있다는 점과 쉘과 관련된 언급이다. 그는 자신의 행보를 예수의 십자가 길에 비유하는데 예수가 십자가를 짊어지고 고난의 “십자가의 길”을 걸었듯이 자신도 “무거운 십자가를 짊어지고 매일 돌아다녀야 하는 운명”(My heaviest crux and dairy lot it is)(409.17-18)이라고 말하면서 자신을 “구세주 비둘기”(Solvitur palum-ballando!)(409.29-30)라고 추켜올리며 그의 업무에 “신성성”(holy orders)(411.2)을 부여한다. 하지만 “떠돌아다니는 자신에게는 안식일도 없다”(There's no sabbath for nomads)(410.32)고 불평하는가 하면

첫 번째 질문에서 누가 그에게 편지를 배달하도록 허락했는가라는 질문에 손은 “내 무거운 우편물 가방”(My heaviest crux ever)(409.17-18)은 백 명의 사람들이 달려들어도 들 수 없을 정도로 무겁다고 하고 계속해서 피로감을 호소하며 무릎도 아프고, 척추도 아프다고 우는 소리를 하며 불평불만과 자기연민에 차 있다. 그는 또한 누구로부터 이 일을 하도록 지시를 받았느냐는 질문에 대하여 “높은 곳으로부터 내게 드리워진 권력”(a power coming over me that is put upon me from on high)(409.36-410.1)이라고 말함으로써 자신의 일에 대하여 신성성을 암시하면서도 그는 이내 “나는 돌아 다녀야 되는 이 일에 정말 지쳐 있다”(I am now becoming about fed up be going circulating)(410.7)고 말한다. 손은 자신의 “신조”를 “Greedo!”라고 말하는데 이 단어는 욕심(greed)과 신조(creed)의 합성어로서 탐욕이 그의 신조일 수도 있다는 점을 시사한다. 또한 질문자가 손에게 그의 몸에 대하여 묻자 그는 자신은 “술통”(barrels)(414.13) 안에 있다고 대답한 후 경건하게 미사에서 현금을 거둔 후 암송하는 기도문인 “천주로서 너와 함께 살아계시며”(Qui tecum vivit et regnat)의 구절을 패러디 한 “Quick take um whiffat andrainit”(414.13)이라는 어구로 이야기를 마친다. 이처럼 3권 1장에서 손이 스스로에게 부여한 성스러운 이미지는 예수의 수난에 대한 패러디이다. 이것은 3권 2장의 마지막 장면에서 그가 사라지는 것을 예수의 십자가에서 못박힘에 대한 패러디로, 3권 3장에서 손이 “하품”(Yawn)이라는 이름으로 재등장하는 것을 예수의 부활에 대한 패러디로 본다면 손이 주도하는 『경야』 3권의 세 장은 모두 예수에 대한 패러디라는 면에서 서로 긴밀하게 연결되어 있는 셈이다.

질문자가 손에게 어디에서 일하는가를 묻자 그는 자신의 방랑하는 쌍둥이 형제와는 달리 고국 아일랜드에서 일한다고 하며 웹은 “유럽에서도 아일랜드에서처럼 굽주릴 것”(His hungry will be done! On the continent as in Eironesia)(411.11-12)이라고 말한다. 그리고 유럽대륙에서 굽주리는 웹보다 고국에서 단순하게 사는 자신이 훨씬 훌륭하다고 으스댄다. 그러자 질문자는 그를 “친애하는 내국인(또는 교조주의자) 손”(dear dogmestic Shaun)(411.23)이라고 부르며 “어떻게 우리 시가지를 온통 초록색으로 칠해 버렸는가?”(how you have while away painted our town a wearing greenridinghued)(411.23-24)라고 널지시 말하는데 이 말은 고국에 거주하던 손이 부활절 봉기와 영국-아일랜드 전쟁, 그리고 내전을 치르면서 애국적인 유혈로 시가지를 온통 칠하는 동안 조이스는 취리히와 파리에 머물러있

었음을 암시한다. 질문자의 언급에 대하여 손은 “징그러운 미소”(smoiling)(411.24-25)를 지으며 자신이 유혈을 흘린 행동에 대해서 자랑스럽게 “색슨족의 통치는 끝났다!”(Down with the Saozon ruzel!)(411.30)라고 외친다. 이 문장에서 “saoz”는 브리타니아 어로 영국을 뜻하기 때문에 “Saozon ruze”는 “색슨인의 통치”(Saxon rule)를 의미한다. 손은 누군가는 자신이 한 일이 잘못된 것이라고 말할지 모르지만 “예언자적인 사고를 지닌 자신의 사고방식으로는 그 일은 모든 이에게 새로운 세계를 가져온 위대한 일!”(But it is grandiose by my ways of thinking from the prophecies. New worlds for all!)(412.1-2)이었다고 자화자찬한다. 14 개의 질문은 예수의 십자가 길의 14체를 암시하지만 이는 구성상의 형식일 뿐으로 종교적인 의미는 찾아볼 수 없다. 손이 자신을 예수에 비유하는 것 자체도 오히려 그가 허풍을 떠는 우스꽝스러운 존재임을 부각시킬 뿐이다. 그는 자신이 메시아라도 되는 것처럼 거들먹거리지만 사실은 거드름 피우는 평범한 인간에 지나지 않는다.

IV

앞서 일곱 개의 질문에 대한 손의 응답을 통해서 손의 본성에 대하여 가늠할 수 있었고, 그가 하는 일, 그리고 쉘과의 관계에 대한 그의 생각을 들었는데 여덟 번째 질문에 이르면 질문자의 요청에 따라 손이 개작한 “개미와 베짱이”(the Ondt and the Gracehoper)우화³⁾를 듣게 된다. 이 우화에서는 손과 쉘의 상반된 성향이 더욱 명료하게 드러나며 쉘에 대한 손의 적의 또한 더 노골적이 된다. 이 우화에서 “Ondt”는 개미(ant), “Gracehoper”는 베짱이(grasshopper)에 대한 동음이의어(同音異義語)이다. 널리 알려져 있듯이 준비성이 있고 현실적인 사고의 소유자인 개미-손에 비하여 베짱이-쉘은 계획성도 없고 유희에 탐닉한다. 이 우화에는 『경야』에 대하여 비판적이었던 사람들, 특히 공간의 가치를 주장했던 윈덤 루이스

3) 이 우화는 1928년에 쓰여졌고 『경야』 3권 1장이 집필된 이후에 추가로 들어갔다. 이 우화에서는 유럽 각국의 외래어 사용이 특히 많이 사용되었는데 이 논문에서 외래어에 대한 설명은 모두 맥휴(Roland McHuge)의 『‘경야’ 주해서』(Annotation to ‘Finnegans Wake’)를 참고했다.

(Wyndham Lewis)에 대하여 조이스는 베짱이-웹의 목소리를 빌어 시간의 중요성을 설파한다. 개미(Ondt)-손-원덤 루이스는 공간의 편에 서서 과학적-물질적 사고를 대변하는데 비하여 베짱이(Gracehoper)-웹-조이스는 시간을 대변하며 예술을 옹호한다.

이 우화는 내용 자체는 단순한데 비하여 언어는 수많은 곤충이름들이 들어간 동음이의어(pun)와 혼성어(portmanteau word)의 사용으로 문장자체를 해독하기가 쉽지 않다. 하지만 언어의 난해함에도 불구하고 이 우화에서 가장 큰 문학적 가치는 그 무엇보다도 조이스의 현란한 언어기교에 있다. 특히 동음이의어와 혼성어의 조성(組成)의 기술은 과히 문학사적으로 귀감이 된다고 할 수 있겠다. 우화에서 손은 웹의 무절제한 생활방식과 해이한 도덕성에 대하여 노골적으로 공격을 가한다. 우화의 시작에서 손-개미는 웹-베짱이가 “즐거움을 추구하는 천성”(joyicity)을 지닌 자로 벼룩(“Floh”), 이(“Luse”), 끝벌(“Bienie”), 그리고 작은 장수 말벌(“Vespatilla”)들과 어울려 음란하고 “품위 없는 서곡”의 향연을 벌인다고 나무란다.

베짱이는 언제나 몸을 흔들며 지그 춤을 추는데 그는 유희성에 따라 깡충깡충 뛰거나 (그는 자신을 도와줄 한 쌍의 바이올린 활이라는 파트너를 지니고 있다), 아니면, 벼룩, 이, 끝벌, 말벌에게 우아하지 못한 서곡을 들려주며 푸파-푸파, 풀리시-풀리시하는 소리를 내게 한다.

The Gracehoper was always jigging ajog, hoppy on akkant of his joyicity, (he had a partner pair of fiddlestilts to supplant him), or, if not, he was always making ungraceful overtures to Floh and Luse and Bienie and Vespatilla to play pupa-pupa and pulicy-pulicy. (414.22-26)⁴⁾

여성들로 보이는 작은 곤충들과 어울려 향락에 빠져있는 베짱이를 묘사하는 단어들은 대부분이 곤충과 관련된 어휘의 동음이의어와 혼성어로서 위 인용문의 “fiddlestilts”은 베짱이가 뒷다리를 비벼서 소리를 내는 것인데 이것을 두 개의 “바이올린의 활”(fiddlesticks)이 연주하는 것처럼 표현했다. 하지만 이 단어에는 “바보 같다”는 의미도 들어있다. “pupa”는 곤충의 성장 단계를 뜻하지만 여기서는 같

4) 『경야』에 대한 우리말 번역에는 이 작품의 다이어적 언어사용과 어휘 분석상 필요로 할 것을 고려하여 원문도 함께 제시하기로 함.

은 어휘를 반복적으로 말함으로써 리드미컬한 어감을 살려서 베짱이의 흥겨운 움직임을 표현하였다. 비슷하게 “policy”도 벼룩과 관련된 단어이지만 그 반복적 사용은 동적이며 유쾌한 느낌을 준다. 베짱이를 묘사하는데 “gambills”라는 단어도 사용되는데 이것은 도박(gamble)의 의미와 어린애의 뛰놀기(gambol)의 합성어로 보이며 위험한 유희에 빠져있는 베짱이의 위태로운 상태를 서로 다른 의미의 두 단어를 합성하여 나타냈다. 여기에는 베짱이-헴에 대한 손의 비판적 시각이 담겨 있다. 그러나 현실을 망각한 채 예술세계에 탐닉하는 베짱이-헴의 속성을 한 어휘로 압축한다면 “joyicity”일 것이다. 조이스의 이름이 들어가 있는 이 합성어는 언어의 세계에서 유희를 벌리는 조이스 자신의 자화상인 셈이다.

개미(Ondt)에 대한 묘사는 어감이 베짱이에 대한 서술과는 전혀 판판이다. 베짱이에 대한 서술이 경쾌하고 리드미컬하여 유쾌한 분위기를 자아냈다면 개미의 경우에는 완고하고 딱딱한 느낌을 준다. 다음 인용은 화가 치밀어 오른 개미를 묘사하고 있는데 그의 태도는 단호하고 냉랭하다.

맙소사, 내 영혼을 긁어대는군! 사기꾼 같으니라고! 모략가! 불성실한 자!
푸! 신들 앞에서 무슨 꿀꿀견이람! 여름철 바보가 아닌 개미는 성에가 낀 유리
창 앞에서 진정으로 냉랭한 표정을 지으며 노여움을 토로했다.

Grouscious me and scarab my sahul! What a bagateller it is! Libelulous!
Inzanzarity! Pou! Pschla! Ptuh! What a zeit for the goths! Vented the Ondt,
who, not being a sommerfool, was thothfolly making chilly spaces at hisphex
affront of the icinglass of his windhame. (415.25-31)

베짱이-헴을 비난하는 위의 인용은 비록 짧지만 단어들은 제각기 다층적 의미를 압축적으로 함축하고 있는 기표들과 같다. 각 단어들은 베짱이-헴을 특징짓는 표현임과 동시에 곤충과 관련된 어휘들이기도 하여 서로 이질적인 의미의 단어들이 동음이의어나 혼성어를 통해서 어떻게 구사되는지 보여준다. 가령 “Inzanzarity”는 불성실(insincerity)의 의미로 볼 수도 있지만 이탈리아어로 각다귀(zanzara)라는 곤충이름이고, “Pou”는 혐오감을 드러내는 소리로 들리지만 불어로 이(pou)를 뜻한다. “Pschla”는 폴란드어로 벼룩(pschla)을 의미하는데 베짱이가 벼룩처럼 뛰어 오르는 모습을 떠올린다. 그를 못마땅하게 여기며 손은 “Ptuh!”라고

소리치는데 이 어휘는 이집트의 신(Ptah)을 연상시키기도 한다. 이집트 신이 이 대목에서 갑자기 튀어나온 것은 이집트의 경전 『사자의 서』(The Book of the Dead)에서 나온 죽음과 부활에 대한 내용이 『경야』 텍스트의 주요 주제이기 때문이다. “thothfolly”는 “진정한”(truthfully), 또는 “사려 깊은”(thoughtfully)의 의미로 읽을 수 있지만 또한 이집트의 지혜의 신(Thoth)을 상기시키기도 한다. “zeit”는 독일어로 시간을 나타내는 단어이므로 시간의 가치를 중시하는 웨프과 관련이 있다. “sommerfool”은 “여름 한 철을 노래로 소비해버린다”는 의미로 이해할 수 있지만 텐마크어로 나비(sommerfugl)라는 단어를 연상시킨다. “windhame”은 공간의 가치를 주장하는 윈덤 루이스(Wyndham Lewis)를 상기시키면서 바로 앞서 나온 단어, “공간”(spaces)과 연결된다. 인용에서 구사된 동음이의어와 합성어들은 서로 이질적인 의미들이 한 어휘에 응축되어있고 어휘들의 연결도 산만하고 복잡하게 얹혀있어 매우 혼란스러운 네트워크를 이루고 있다. 『경야』의 이러한 형태의 서술방식은 전통적 서술에서 벗어난 해체주의 글의 전형적인 예라고 할 수 있겠다.

개미(Ondt)를 가리켜 체구가 “장신인데다 탄탄하고 힘이 좋다”(weltall, raumybult, abelboobied)(416.3)고 하는데 몸을 중시하는 손의 성향을 나타낸다. 또 그를 묘사하는데 사용된 돈의 단위인 “schelling”(shilling)이나 “kopfers”(copper)(416.4)와 같은 단어도 물질적 세계를 지향하는 손과 무관하지 않다. 그런가하면 개미-손에 대한 묘사에서 “phullupduppy”(417.15)와 같은 어휘도 철학(philosophy)과 저녁식사(supper)의 합성어로 볼 수 있어 그의 철학은 음식과 관련되어 있음을 암시한다. 이처럼 개미-손과 관련된 단어들은 주로 호의호식에 대한 내용이 주를 이루고 있어 노래하고 춤추며 인생을 즐기는 예술가적인 베짱이-웨프과 대조를 이룬다.

한편 겨울이 닥쳐오자 준비성 많은 개미는 위풍당당해 지는데 비하여 베짱이는 비참한 신세로 전락하고 만다. 개미-손은 베짱이-웨프이 “바보”(sillybilly)(416.8)같이 여자들과 어울려 사랑노름을 벌렸고, 술과 도박으로 인하여 빚더미에 올라앉았으며, 영망진창의 생활에서 병이 들어 “교회의 왕자”(churchprince)(416.13), 곧 실속 없이 잘난체하는 교회의 쥐처럼 “곤궁”(pooveroo)(416.13)해졌다고 그를 혹독하게 비난한다.

베짱이는 한겨울 눈보라가 몰아치는 모스크바를 떠돌며 구걸하다가 마침내 “진정 배가 고프다!”(416.20)라고 외친다. 베짱이가 추운 겨울에 하필 모스크바의

거리를 떠도는 것은 사회주의 국가인 러시아가 집단생활을 하는 개미들의 활동무대이기 때문이다. 유물론적 사회주의를 표방하는 러시아에서는 예술가 타입의 베짱이는 설 곳이 없다. 베짱이는 배가 고풀 나머지 집을 통째로 먹어 치우는데 “벽지”(whilepaper)(416.21)를 먹는가 하면, “상들리에”(lustres)(416.21)를 삼키고, 층계가 사십 개나 되는 “계단”(styearcases)(416.22)까지 삼켜버린다. 그리고 “테이블”(mensas)(416.22)과 “긴의자”(seccles)(416.23)도 씹을 정도이다. 급기야 그는 “시공간”(timeplace)(416.24)까지도 계걸스레 먹어 치운다. 베짱이의 먹는 행위는 이 곤충의 사정없이 잡아먹는 습성과 닮았다. 흥미로운 것은 베짱이가 먹는 품목들은 물건 이름이지만 동시에 시간을 나타내는 단어들이라는 점이다. “벽지”(whilepaper)는 한동안(while)이란 의미로, “상들리에”(lustres)는 그리스어로 5년 간의 시간(lustral)을 나타낸다. “테이블”(mensas)(416.22)도 라틴어로 테이블(mensa)이란 뜻이지만 동시에 라틴어로 달(months)을 의미하기도 한다. “긴 의자”(seccles) 역시 의자(settles)를 뜻하지만 불어로 “siecles”이라는 단어는 세기(centuries)를 의미한다. 이렇듯 시간을 대변하는 웬-베짱이를 위하여 시간과 관련된 어휘들이 동음이의어와 합성어 속에 지극히 세심하게 고안되어 들어가 있다.

눈보라가 휘몰아치는 거리를 돌아다니는 베짱이의 귀에 소용돌이 바람과 함께 “Grausssssss!” “Opr! Grausssssss!” “Opr!”라는 소리가 들려오는데 이것은 “Gracehoper”라는 그의 이름이 바람결에 실려 오면서 변형된 소리이다. 1권 8장, “애나 리비아 플루라벨”(Anna Livia Plurabelle)의 장에서 애나 리비아를 상징하는 강물의 소리를 재현하기 위하여 물과 관련된 많은 의성어들이 사용되었듯이 이 장면에서도 마찬가지로 바람소리를 나타내는 의성어를 들게 된다.

굶주리며 추위에 떠는 베짱이와 달리 개미는 풍족하고 안락한 생활을 즐기고 있다. 그는 긴 안락의자에 몸을 느긋하게 펴고 아바나 시가를 피우고 있다. 그의 주변에는 나비(marypose)(417.28-29)를 비롯하여 벼룩(Floh), 이(Luse), 꿀벌(Bienie), 말벌(Vespatilla)(417.17-19)들이 모여들이 그를 애워싸고 간지럽게 한다. 개미를 묘사하는 다음 인용문 역시 동음이의어와 합성어, 그리고 외래어가 복잡하게 혼재되어 있는 문장으로 내용은 단순하지만 문장 자체는 난해한 『경야』 텍스트의 전형적인 글쓰기방식을 보인다.

개미는 나비처럼 화사한 바빌로니아 풍의 의상을 걸치고 자신의 왕좌에 그의 비대한 몸을 내리깔고 엎드려 특별히 배합한 아바나 여송연을 피우고 있었는데 . . .

His Gross the Ondt, prostrandvorous upon his dhrone, in his Papylonian babooshkees, smolking a spatial brunt of Hosana cigals . . . (417.11-13)

그가 누워있는 “dhrone”은 발걸이가 있는 긴 의자(divan)과 왕좌(throne)의 합성어이고, 그곳에 개미는 왕처럼 배를 깔고 길게 엎드려 누워있다. 여기서 어휘 “prostrandvorous”는 누운 자세를 가리키는 “prostrate”를 의미하지만 동시에 러시아어로 공간을 의미하는 어휘, “prostranstvo”를 상기시킨다. “Papylonian”은 바빌로니아(Babylonian)의 호화로움을 생각나게 하며 동시에 라틴어로 나비(papilio)라는 단어도 연상시킨다. “baboooshkees”도 러시아어로 나비를 뜻하는 “babochka”라는 단어를 떠올리게 한다. 개미를 묘사하는 대목에서 러시아 어휘들이 빈번하게 사용된 점은 개미의 속성을 나타내기 위한 언어상의 방안이다. “spatial”은 특별함(special)과 공간(space), “Hosana”는 신을 찬미하는 소리인 호산나(Hosana)와 아바나(Havana)를, 그리고 “cigals”는 시가(cigar)와 소녀들(girls)의 합성어 내지는 동음이의어로 보인다. 조이스는 이처럼 의미상 완전히 별개의 단어들을 한 어휘로 압축시켜서 개미-손에 대한 복합적인 이미지를 응축시켰다.

위풍당당한 개미 앞에 자비를 구하는 베짱이 모습은 초라하기만 하다. 하지만 개미는 이러한 베짱이를 매몰차게 몰아세우고 조롱한다.

그로 하여금 예술에만 골몰하게 하라. 그에게 돈을 지불하는 파리 사람들과 함께 (또는 그에게 기생하여 착취하는 파리 사람들과 함께) 흐느끼며 그는 . . . 위조품과 같은 글을 쓰고 있는데, 한편 카르메 백작은 노래를 불러 돈을 벌었다. 신의영광을위하여!

Let him be Artalone the Weeps with his parisites peeling off him . . . writing off his phoney, but Conte Carme makes the melody that mints the money. *Admajorem l.s.d.!* (418.1-4)

위의 인용에서 “Artalone”은 파리에서 외롭게 살던 예술가, 조이스를 상기시킨다. 개미-손은 베짱이-.Ct에게 그의 주변에 모여든 “parisites”, 즉 파리사람들

(Parisian), 또는 기생동물(parasite)들에게 뜯기면서 살아가라고 혹독하게 말한다. 인용에서 “phoney”를 “phony”로 본다면 그가 쓰는 글은 가짜(속임수)라는 뜻이다. 개미는 카르메 백작(Conte Carme)은 노래를 불러 돈을 벌었다고 말하는데 여기서 “Conte”는 이탈리아어로 백작(Count)라는 뜻으로 테너가수이자 백작이었던 맥코 맥이 오페라 카르멘(Carmen)에서 노래를 불러 돈을 벌었다는 사실을 “카르메 백작”이라는 두 단어로 압축했다. 인용의 끝 어구, “*Ad majorem*”은 “Ad Majorem Dei Gloriam”라는 라틴어 기도문의 일부이며 이 어구는 “신의 영광을 위해서”(For the Great Glory of God)라는 예수회 좌우명으로 『초상』에서 스티븐이 글을 쓸 때에는 이 어구로 시작했다. 스티븐-쉘-조이스와 같은 예술가에게 손은 ‘개미와 베짱이’ 우화를 통해서 공간과 물질이 시간과 예술보다 우월하고, 사려 깊고 검약하는 부르주아적 방식이 쉘과 같은 예술가가 보이는 무절제한 방식보다 더 가치가 있다는 것을 증명해 보이고자 하였다.

이제 무력하기 짝이 없는 베짱이는 최후로 자신의 입장과 소견을 베짱이답게 노래의 형식으로 말한다. 우화의 마지막에 나오는 이 노래에는 쉘-조이스의 철학이 들어있다. 베짱이를 향하여 웃어대는 개미에게 그는 울면서 너는 안전하게 지내니 그 동안 자신을 따르던 네 종류의 곤충들을 돌보아 주라는 눈물겨운 당부를 한다. 베짱이는 돈의 관리에 대하여 설교를 하는 개미를 향해서 “친구인 너의 통찰력 있는 질책을 받아들이겠지만/ 네가 상으로 받은 저축은 곧 나의 소비의 대가”(I pick up your reproof, the horsegift of a friend,/ For the prize of your save is the price of my spend)(418.21-22)라고 말한다. 즉 자신의 소비행위가 없었다면 개미는 저축할 수도 없었을 것이고 지금 개미가 누리는 안락함은 자신의 소비의 덕택이라는 주장이다. 그러니 자신의 궁핍을 조롱하는 것을 멈추라고 하면서 “시간이 지나면 상황도 변하는 것, 팽창은 축소로 바뀔 것”(An extense must impull, an elapse must elopes)(418.34)이라고 경고한다. 음지와 양지는 늘 바뀌는 것이어서 둘의 처지도 바뀌게 될 것이고 그렇기 때문에 이 둘은 불가분의 관계가 아닐 수 없다. 베짱이-쉘의 최후의 발언에서도 이러한 메시지를 볼 수 있다.

너의 공적은 공대하고, 너의 저서는 거대하다,
 (부디 희망 하는 것은 개미가 분별 있는 노래를 부르기를!)
 너의 천재성은 세계적으로 알려져 있고, 너의 공간은 장엄하다!
 그러나, 거룩한 사마리아 인이여! 왜 너는 시간을 이겨내지 못하는가?

*Your feats end enormous, your volumes immense,
 (May the Graces I hoped for sing your Ondtship song sense!),
 Your genus its worldwide, your spacest sublime!
 But, Holy Saltmartin, why can't you beat time? (419.5-8)*

베짱이는 개미에게 궁극적으로 시간을 이겨낼 수 있는가라고 묻는다. “spacest”에는 공간과 종족(species)의 두 가지 의미가 들어있다. “beat”라는 단어는 시간에 맞추어 박자를 맞춘다는 뜻으로 보면 시간과 관련된 어휘이지만 동시에 이겨낸다는 의미도 있다. 우편배달부이며 공간의 대변인인 개미-손에게 베짱이-웸은 현재의 처지와 상황은 시간이 흐르면 역전될 것이며 시간을 이겨낼 자는 없다고 경고한다. 베짱이-웸은 좋고 나쁜 것에 대한 판단도 동전의 앞뒤 면과 같아서 시간이 지나면 서로 뒤바뀌게 될 것이라고 지적한다. 이 우화는 예술가의 방식과 부르주아 방식 간의 갈등을 보여주지만 시간과 공간에 대한 논의를 하고 있다는 점에서 철학적인 우화⁵⁾이기도 하다. 우화에서의 어휘는 곤충부터 철학자에 이르기까지 의미상 서로 이질적인 단어들이 하나의 합성어로 조합되어있어 어휘들은 역설적이게도 함축적이지만 동시에 분열적(해체적)이다.

‘개미와 베짱이’ 에피소드의 말미에 나오는 이 노래는 3권 1장에서 유일하게 베짱이-웸의 목소리를 들을 수 있는 대목인데 웜과 손의 관계에 대하여 상이한 본질을 지녔으면서도 왜 이 둘이 불가분의 관계가 될 수밖에 없는지를 설명하고 있다. 또한 서로 이질적인 존재이면서도 동시에 평화롭게 공존할 수 있는 방식에 대

5) 이 우화에는 시간과 공간에 대한 철학적 논의와 관련된 여러 철학자들의 이름을 떠올리는 어휘들이 나오는데 베짱이의 묘사에서 “akkant”(414.22)는 독일의 철학자 칸트(Immanuel Kant)를 떠올리게 하며 개미(Ondt)에 관련된 “schoppinhour”(414.33)란 단어는 철학자 쇼펜하우어(Arthur Schopenhauer)를 떠올린다. 그 외에도 “hegelstome”(416.33)은 우박을 동반한 폭풍(“hailstomes”)의 뜻으로 읽을 수 있지만 헤겔(Georg Hegel)을 연상시킨다. 비슷하게 “aquinatance”(417.8) 역시 아는 사람(aquaintance)으로 읽을 수 있지만 아퀴나스(Thomas Aquinas)라는 철학자 이름을 떠올리게 하고 “aristotaller”(417.16)와 같은 어휘도 아리스토텔레스(Aristotle)를 연상시킨다.

하여도 비전을 제시하고 있는 것으로 보인다. 서로가 이질적인 존재라면 한편이 다른 한편을 지배하는 수직적인 관계 외에 둘 사이의 타협은 이루어질 수 없겠지만 이 둘의 “다름”(difference)을 그대로 유지하도록 하는 수평적인 관계로 둔다면 결과적으로는 상호협력의 관계로 귀결될 수도 있을 것이다. 이 경우 서로 “다름”을 없앨 것이 아니라 강화시키는 편이 서로에게 좋은 결과를 낳을 수 있게 된다.

이러한 맥락에서 본다면 이 에피소드에서 사용된 고난도의 언어적 기교를 보이는 동음이의어와 혼성어에 대한 철학적 함의도 헤아려 볼 만하다. 조이스의 동음이의어와 혼성어는 의미상 서로 전혀 무관한 단어들이 하나의 단어로 묶여있어 동질성(homogeneity)보다는 이질성(heterogeneity)을 더 드러나게 하는 언어이다. 어떤 면에서 이질성의 인정과 공존을 지향하는 언어기법이다. 이러한 언어체계는 료타르(Jean-François Lyotard)가 지적한 대담론(grand narrative)이 지닌 지배적이고 전체주의적인 일방성과 독선을 차단하는 효과를 지닌다. 동시에 전혀 다른 의미로 언제라도 전환할 수 있는 가변성을 유지하고 있어 특수한 한 의미가 다른 의미들을 압도하는 위험도 차단하는 효과를 지니고 있다.

예술가적인 쉘은 부르주아적인 손의 도움이 없이는 예술가의 삶을 지탱할 수 없을 것이고 물질지향적인 손도 정신세계를 추구하는 쉘이 없이는 삶의 의미를 헤아려 볼 수 없을 것이다. 그 어느 쪽도 반대편이 없이는 존재할 수 없다. 이질적 존재들은 이처럼 끊임없이 서로를 밀어내면서도 서로를 필요로 하기 때문에 불가분의 관계에 있다. 개미-손은 베짱이-쉘의 장황한 발언에 압도된 듯 “전자와 후자, 그리고 성스러운 학살의 이름으로. 아멘”(In the name of the former and of the latter and of their holocaust. Allmen)(419.10-11)이라고 화답하며 우화는 끝이 난다.

V

우화를 마친 후 손은 쉘을 향하여 다시 공세를 펴는데 이번에는 우화와 같은 우회적인 방법이 아니라 직설적으로 비판을 가한다. 그가 주로 문제 삼는 것은 쉘의 도덕성과 그의 기이한 글쓰기에 대한 것이다. 손은 “HCE를 위해서 쉘이 특히 를 낸 이상한 글씨로 쓰여진 편지”(the strangewrote anaglyptics of those

shemletters patent for His Christian's Em)(419.19-20)를 읽어 보았는가에 대한 질문에 대하여 이 편지는 결코 좋은 글이 못되며, 의미해독도 되지 않는데다 중상적인 내용과 음란한 이야기까지 들어있다고 대답한다. 그리고는 웨이 쓴 편지를 가리켜 “제멋대로 휘갈겨 쓴 나부랭이로 별 가치도 없고, 지나치게 과장이 되었다! . . . 한결같이 범죄와 중상모략에 대한 내용이다! 성직에 대한 공포심을 표출한 것에 지나지 않는다.”(It is a pinch of scribble, not wortha bottle of cabbis. Overdrawn! . . . all about crime and libel! Nothing beyond clerical horrors.) (419.32-35)라고 강하게 비난한다. 편지의 내용에 대하여는 “소변을 누고 있던 두 명의 소녀가 어떻게 하여 거기에 있게 되었는지. 그리고 덤불숲에는 왜 세 명의 병사가 있었는지”(How they wore two madges on the makewater. And why there were treefellers in the shrubrubs)(420.7-8)에 대한 이야기에 불과하고 그 편지는 자신의 승인도 받지 않은 채 어머니 ALP와 웨이 협력하여 쓴 것으로 “ALP가 남편 HCE에 대한 혐의를 풀기 위하여 불러주었고, 웨이 받아 적었으며, 손이 HCE에게 배달을 해야 하는 편지”(Letter, carried of Shaun, son of Hek, written of Shem, brother of Shaun, uttered for Alp, mother of Shem, for Hek, father of Shaun)(420.17-19)라고 말한다. 1권 5장에서도 다루어진 이 편지의 핵심적인 내용은 죄책감에 사로잡힌 자신의 남편을 옹호하고자 ALP가 세상에 보내는 메시지이다. 손이 언급한 편지는 글쓰기 방식이나 내용에 있어 『경야』 1권 전체에 걸쳐서 나온 HCE와 관련된 스캔들에 대한 것이라는 점을 고려할 때 이 편지는 바로 『경야』 텍스트임을 짐작할 수 있겠다.

손은 웨을 가리켜 “아주 역겨운 염세주의자! “주머니는 극빈자인 주제에 자존심만 왕자처럼 높게 세우고 그 특이한 읽힘책을 들고 세계를 비트적거리며 돌아다니는 자!”(Obnoximost posthumust! With his unique hornbook and his prince of the apauper's pride, blundering all over the two worlds!)(422.14-16)라고 내리친다. 그는 이어서 웨의 도덕성에 대하여도 거침없이 비판을 가하는데 무엇보다도 웨이 자신의 글을 표절했다고 주장하며 『경야』의 원저자(originality)에 대하여 문제를 제기한다. 손은 그 편지의 일부는 자신이 썼던 것인데 “웨 스크리베니치는 늘 자신의 어구(또는 산문)을 가져다가 자기 멋대로 고쳐 썼다”(Shem Skrivenitch, always cutting my phrase to please his phrase)(423.15-16)라고 말하며 웨을 가리켜 “모방하는 자!”(imitator!)(423.10)라고 부른다. 손은 이렇듯 웨이 사용한 언어의 원

저자에 대하여 거듭 문제를 제기하는데 표절의 문제와 관련하여 조이스가 어떤 생각을 지녔는지는 생각해 볼 여지를 남긴다.

이는 『경야』에 대한 조이스 자신의 진솔한 고백일까? 우리는 손의 입을 통해서 『경야』에 대한 문제점을 듣게 된다. 질문자가 손에게 그가 쉘을 싫어하는 이유를 문자 그는 즉각 그의 “뿌리 같은 언어”(his root language)(424.17) 때문이라고 대답하는데 이 말의 의미는 모호하다. 쉘이 언어의 원천이라는 뜻인지, 아니면 언어에 대한 쉘의 위력을 의미하는 것인지 알 수 없다. 하지만 쉘이 자신의 글을 훔쳤다는 것에 대해서는 일관되게 주장한다. 손은 “거기(『경야』)에 들어있는 모든 모호한 글자는 다 베낀 것이고 많은 음절과 신성한 (또는 전체) 어휘들이 나의 천국과 같은 왕국에서 나왔음을 나는 당신에게 보여줄 수 있소. 그의 수다스러움이라니!”(Every dimmed letter in it is a copy and not a few of the silbils and wholly words I can show you in my Kingdom of Heaven. The lowquacity of him!)(424.32-425.34)라고 그의 글쓰기에 대하여 비난한다. 여기서 “lowquacity”는 “저속함”과 “다면(多辯)적 성향”的 합성어, 또는 동음이의어로 보이는데 조이스는 『경야』에서 사용된 언어의 특성을 조롱조로 지적하고 있다.

『경야』에 대한 손의 비판적 태도는 이 텍스트가 부분적으로 세상에 알려질 당시 조이스의 동생인 스탠리슬로스(Stanislaus)를 비롯하여 주변의 많은 비평가들의 결코 긍정적이지 않았던 태도를 반영한 것으로 추정된다. 조이스는 사람들이 『경야』에 대하여 어떻게 생각하는지 그 반응에 대하여 관심이 많았다. 어떤 면에서 ‘편지’(『경야』)에 대한 손의 혹독한 비평은 이 작품에 대한 조이스 자신의 자조적인 평일 수도 있겠다.

이제 질문자는 마지막 질문인 14 번째의 질문을 하기에 이른다. 이것은 예수가 골고다 언덕까지 십자가를 지고 올라가 마지막 지점인 14처에 도달한 것을 나타내기도 한다. 질문자는 잘난 체하는 손에게 아첨하는 어조로 당신은 머리도 뛰어나고 글도 많이 읽었으니 시간이 주어지면, 그리고 기꺼이 수고를 감수하겠다면 당신도 쉘이 썼던 것과 같은 글을 쓰겠는가 라고 문자 손은 즉각 자신은 쉘보다 더 잘 쓸 수 있다면서 자신이 쓴 저서는 “샴국의 쌍둥이 형제”(my soamheis brother)(425.22-23)가 위조하여 쓴 책을 훨씬 능가하는 책을 쓰게 될 것이라고 장담한다. 하지만 이 모든 일은 괜히 골치만 아프게 할 뿐이므로 자신은 결코 그런 수고를 할 생각은 없다고 말한다. 그는 지금까지 자신이 맹렬하게 비난해왔던 쉘

의 글쓰기를 자신도 쓸 수 있다고 대답함으로써 질문자의 함정에 빠진 것이다. 사람들로부터 인정을 받고자 하는 세속적 야심이 있는 손은 사회의 모범이 되고자 허세도 부리고 자기모순에 빠지기도 하고 때로는 위선적이거나 회피적인 태도를 취하기도 한다.

손은 마지막 말을 마친 후 교수대를 암시하는 세 개의 다리가 달린 의자 위에 올라서는데 어머니에 대한 생각에 이르자 슬픔과 감정에 복받쳐서 흐느낀다. 그의 목에는 고리가 둘려져 있으며 손목은 묶여있다. 그는 별을 바라보다가 피곤과 졸음이 밀려와 불안정하게 움직이는 바람에 균형을 잃고 갑자기 언덕에서 굴러 술통으로 떨어지고 그가 딛고 있던 술통은 강을 거슬러 떠내려가기 시작한다. 그는 요행히 탈출한 셈이다. 이 술통은 기네스 흑맥주(Guinness)술통이지만 동시에 사자(死者)가 누워있는 관이기도 하다. 나일 강에 오시리스(Osiris)의 유골을 실은 관이 표류하듯이 술통은 리피 강을 따라 떠내려감으로써 공간을 대변하는 손답게 강이라는 공간을 가로질러 흘러내려 간다. 모든 아일랜드 인들이 그가 돌아오도록 기도를 올리자 그는 떠나가지만 다시 돌아올 것을 약속한다. 손이 세상을 하직하는 마지막 장면은 예수의 죽음에 대한 패러디이다. 이러한 맥락에서 이 대목에서 등장하는 당나귀는 예수가 예루살렘에 입성할 때 타고 온 나귀를 떠올린다. 서술자는 손이 지니고 있었던 “램프불이 꺼졌다”(“the Imp wnt out”)(427.16)라고 말함으로써 그의 죽음을 알린다. 이어서 그는 손의 커다란 발이 밟고 지나갔을 저 멀리에 있는 들꽃, 잡초들, 그리고 버터컵 같은 야생화가 보인다고 말한다. 그가 떠난 뒤에는 오직 고요함과 별빛만이 남아있다.

떠나갔구나! 안녕히!

별들이 빛나고 있다. 그리고 한밤중 대지에는 향기가 흩뿌려져 있다. 어둠 속에서 당나귀가 소리 없이 천천히 걷고 있다. 어떤 냄새가 바람결에 실려와 시냇가 위로 가볍게 감돌고 있다. 그는 우리들이었고 전적으로 향기였다. 그리고 우리는 평생 동안 그였지. 오, 감미로운 꿈속에서 노곤해 지는구나! 바로 담배였군!

Gaogaogaone! Tapa!

And the stellas were shinings. And the earthnight strewed aromatase. His pibrook crept mong the donkness. A reek was waft on the luftstream. He was ours, all fragrance. And we were his for a lifetime. O dulcid dreamings

languidous! Taboccoo! (427.9-13)

손이 사라지는 장면은 1권 3장에서 가장 시적이며 아름답게 쓰여졌다. 고즈넉한 저녁하늘에서는 별이 반짝이고 대지에는 산들바람이 불어오고 향기로운 냄새가 바람에 실려 온다. 살아있는 동안에는 호기애 넘쳐 큰소리치며 요란하게 자기 주장을 펴며 떠들어대던 손이 세상과 하직할 때에는 마치 새의 깃털처럼, 향기처럼 가볍게 흔적도 없이 사라져 간다. 그가 머물렀던 자리에는 그의 파이프 향기만이 맴돌고 있어 오직 파이프 향기만이 그가 한 때 이곳에 머물러 있었음을 말해준다. 생전에는 거들먹거리고 천하가 자기 손안에 있다는 듯 우쭐대며 큰소리를 치다가 흔적도 없이 사라지는 손의 마지막 모습은 가볍기만 하다.

그의 마지막은 서정적이면서도 한편 코믹하다. 우편배달부이며 술통이기도 한 손은 절반 정도 술이 차오른 술통이 되어 물에 잠겨서 “어린 관목”(virgin bush)이 덮여있는 강둑으로 떠내려가다가 강둑에 부딪힌다. 강을 따라 내려가던 이 술통은 3권 2장에서는 손이 설교할 때 올라서는 단상이 된다. 손은 여기에 올라서서 무지개빛깔을 한 소녀들에게 도덕적 행동수칙에 대하여 위선적이지만 유모 넘치는 설교를 한다.

VI

손은 쉘을 가리켜 “잉크병”(Inkupot)이라고 불렀다. 그리고 그를 “괴 속에는 잉크가 흐르고 있는 사람”(He has encaust in the blood)(424.7-8), 곧 뺃속까지 문필가라고 주장한다. 그리고 자신은 쉘의 이 점을 가장 경멸한다고 말한다. 조이스는 탈 세속과 세속, 예술과 물질세계라는 삶의 상반된 양상, 그리고 인간의 상반된 속성을 쌍둥이형제인 쉘과 손을 통하여 극화해 보였다. 이들은 서로 다름에도 불구하고 마치 동전의 양면처럼, 서로의 그림자처럼 늘 동반한다. 이 둘은 『경야』 전체에 걸쳐 다른 인물로 바뀌어 등장하지만 이들의 관계에서만큼은 작품 내내 변함이 없다. 이들의 대립적 관계에서 흥미로운 점은 항상 손이 쉘에게 일방적으로 공격을 가한다는 점이다. 『경야』 1권 6장에서 손은 저명한 공간 전문가인 존슨 교수로 등장하여 쉘을 조롱한다. ‘묵스와 그라일스’라는 우화에서는 묵스-손은 그

라일스-웸을 경멸조로 홀대하며 힘으로 제압하려 든다. 1권 7장에서 손은 정의"(JUSTIUS)를 구현한 인물로서 "자비"(MERICIUS)인 웸을 채찍질하듯 궁지로 몰아간다. 손의 공격은 3권 1장에서도 계속되어 그는 우편배달부로서 웸이 쓴 편지(『경야』)를 비판한다. 웸이 손에게 선제적으로 공격을 가하는 일은 없다. 둘의 관계에 나타나는 이러한 일정한 구도는 예사롭게 보이지 않으며 그 의미에 대하여 생각해 보게 한다.

웸-스티븐-조이스에게 손은 어떠한 존재일까? 이들 역할의 기저에는 어떠한 함의가 있을까? 이에 대하여 우선 몇 가지 의미를 생각해 볼 수 있겠다. 먼저 긍정적인 차원에서 본다면 앞서 지적했듯이 기질적으로 전혀 딴판인 이 두 쌍둥이 형제는 서로 부딪칠지언정 서로가 서로를 필요로 하는 보완적인 건강한 관계이다. 손의 존재에 대하여 이와는 완연하게 맥을 달리하는 또 하나의 의미는 그를 우리의 의식 근저에 자리한 심리적 죄책감의 구현체로 보는 것이다. 웸과 손의 관계에 있어 늘 선제적으로 공격을 가해오는 쪽은 손이라는 점이 이러한 심증을 굳힌다. 혹시 손은 『울리시스』에서 스티븐이 되뇌었던 어구, "자책감"(또는 "내적인 회한")(Agenbite of inwit)(U 17)의 구현체는 아닐까? 『경야』 1권에서 HCE가 꿈을 꾸는 동안 내내 그의 마음을 괴롭히는 것은 원인불명의 죄책감이었으며 이 죄책감은 자신과 관련된 스캔들과 중상모략을 상상하게 하고, 심지어 호스티(Hosty)와 같은 가공의 인물까지 만들어내서 자신에 대한 불경스러운 노래를 지어 퍼뜨리게 한다. 곧 그의 죄책감이 이 모든 일의 발단이자 근원이다. 그렇다면 3권 1장에서 웸의 편지(『경야』)에 대하여 문제를 제기하고 비난하는 손은 또 하나의 호스티는 아닐까? 손이 스티븐-웸-조이스의 죄책감의 산물이라면 죄책감 그 자체가 갈등을 유발하는 원인이므로 당연히 웸과 손의 갈등은 결코 해소될 수가 없다. 『경야』에서도 이 둘 사이의 갈등은 계속해서 증폭될 뿐 이에 대한 어떤 해법도 찾아볼 수 없다. 마지막으로 문학사적 관점에서 볼 때 손은 『경야』가 모더니즘 문학에서 포스트모던 문학으로 전환하는 지표와 같은 인물이기도 하다. 스티븐-웸이 기존의 부르주아적 문화와 합리주의, 이성주의에 반기를 들고 예술을 통해서 현실에 새로운 질서를 부여하고자 했던 모더니즘의 현실에 대한 "불일치" (non-conformism)를 구현하는 인물이라면 손은 이러한 모더니즘의 전제와 믿음에 의문을 제기하며 예술이 일상으로 회귀하는 방향전환을 예시하는 인물이다. 이러한 면에서 『경야』는 해체적 언어기법 뿐만 아니라 예술의 본질에 대해서도 모더니즘에서 포스트모

더니즘으로, 다시 말해서 탈 세속적 예술에서 대중예술로 전환되고 있음을 손을 통해서 시사하고 있다.

손은 문학사적으로도 예술의 새로운 지평을 예시하는 인물이지만 쌍둥이 형제로서도 앞서 지적했듯이 쉘과 불가분의 관계에 있다. 조이스가 '개미와 베짱이'의 애피소드에서 구사했던 서로 이질적인 단어로 배합된 동음이의어와 합성어처럼 손과 쉘은 서로 이질적인 속성을 지녔지만 늘 함께 함으로써 인간의 본성을 더 복합적이고 다원적으로 확장시켰다. 손은 예술가 쉘이 애써 도외시하고자 하는 인간의 본성을 적나라하게 노정시키며 세속적이고 물질적인 속성을 거침없이 드러내기 때문에 쉘은 이러한 손에 대하여 경시하는 태도를 취하지만 손은 쉘이 지닌 죄책감과 두려움으로부터 자유로우며 손이 있기에 쉘의 개성은 더욱 또렷하게 부각된다. 예술가가 아닌 평범한 일상의 인물로 손은 얼핏 주목할 만한 존재가 아닌 것처럼 보이지만 그럼에도 불구하고 그의 존재는 여러 면에서 이 작품에서 본질적이다.

(승실대)

인용문헌

Epstein, Edmund Lloyd. *A Guide Through 'Finnegans Wake.'* UP of Florida, 2009.
Joyce, James. *Finnegans Wake*. Introduction by John Bishop, Penguin Books, 1999.

Abbreviated as *FW*.

_____. *A Portrait of the Artist as a Young Man: Text, Criticism, and Notes*. Edited by Chester G. Anderson, Viking, 1968. Abbreviated as *P*.

_____. *Ulysses*. The Modern Library, 1961. Abbreviated as *U*.

McHuge, Roland. *Annotation to 'Finnegans Wake.'* The Johns Hopkins UP, 1980.

Rose, Danis, and John O'Hanlon. *Understanding 'Finnegans Wake.'* Garland Publishing, 1982.

Abstract

Shem and Shaun: A Reading of Book III, Chapter 1 of *Finnegans Wake*

Eunkyung Chun

This article begins by suggesting a thematic continuity among *A Portrait of the Artist as a Young Man*, *Ulysses*, and *Finnegans Wake*—a theme of Stephen Dedalus's difficulty in reconciling the “sordid tide of life” with his search for spiritual beauty. Although literary techniques vary among the three novels, the theme of Stephen's conflict between unearthliness and earthliness is consistently presented in Joyce's works. Stephen's mind is troubled by the irreconcilable opposition between the ideal and the actual and this opposition predicts the Shem-Shaun theme in *Finnegans Wake*. Focusing on Book III, Chapter 1 of *Finnegans Wake* this article explores the Shem-Shaun theme. The particular aspects of human nature split between sordidness and beauty are personified by Shem and Shaun. The battle of Shem and Shaun is concerned with a conflict central to the world of Stephen Dedalus and of Joyce himself. While vulgar reality does not seem to please Stephen, Joyce himself did not deny the truth of life but rather accepted life's inescapable sordidness. In *Ulysses* Stephen struggles vainly in his dilemma and he seems to realize that he will never be able to escape unpleasant reality of life. In Book III of *Finnegans Wake* Shaun is depicted more in detail than Shem and his action and voice dominate it. Shaun embodies the earthly aspects of life—that is, the physical and material side of life. In the fable of “The Ondt and the Gracehoper” Shaun-the Ondt blames Shem-the Gracehoper for his immorality and “lowquacity.” In some way Shaun's harsh castigation against Shem might reflect a sense of guilt of Shem-Joyce. In this sense Shaun is a character who embodies the deeply-sited guilty conscience of Stephen-Shem-Joyce.

■ Key words : Joyce, *Finnegans Wake*, Shem, Shaun, guilt, portmanteau word, pun, postmodernism

(조이스, 『울리시스』, 쉘, 숀, 죄책감, 혼성어, 동음이의어, 포스트 모더니즘)

논문접수: 2016년 11월 15일

논문심사: 2016년 12월 18일

게재확정: 2016년 12월 18일