

『율리시스』의 두 개의 도입부와 그 서사적 함의

김 철 수

I. 들어가는 말

제임스 조이스(James Joyce)의 『율리시스』(*Ulysses*)는 1904년 6월 16일 오전 8시부터 다음날 새벽 두 시 사이에 스티븐 데달러스(Stephen Dedalus), 리어폴드 블룸(Leopold Bloom), 그리고 몰리 블룸(Molly Bloom)이라는 세 명의 중심인물들의 언어와 의식과 행동을 바탕으로 아일랜드의 수도 더블린에서 일어난 개인과 집단 혹은 사회적 경험의 다양한 양상들을 재현하고 있다.

본 연구는 모두 열여덟 편으로 이루어져 있는 에피소드 중에 각각 대표적 중심인물인 스티븐과 블룸의 하루의 시작을 다루면서 이 작품을 시작하는 두 개의 도입부의 역할을 하고 있는 「텔레마코스」(*Telemachus*)와 「칼립소」(*Calypso*)를 병행하여 읽어보고, 오전 여덟 시라는 동일한 시간에 발생한 두 개의 다른 시작 속에 담긴 형식적 의미와 그 속에 담긴 철학적 함의를 살펴보고자 한다.

주지하다시피, 모더니즘이 발흥하기 이전의 작가들은 텍스트의 도입 부분, 즉 이야기의 시작 부분을 최대한 상세하게 서술하면서 작품의 시대적, 지리적 배경, 주인공의 성장 배경, 그리고 심지어는 그 주인공의 미래의 삶을 예측할 수 있는 복선 등을 제시함으로써, 뭔가 의미심장한 이야기가 시작되고 있음을 알렸다. 이러한 전통적인 서술 방식에 대하여 리차드슨(Brian Richardson)은 “하나의 작품이 전체성을 지향하면 할수록, 그 도입 부분은 더 자연스럽게 정확한 것처럼 보이게 만들어졌다”(4)고 언급하면서, 사실주의 문학의 도입부의 서사가 저자가 의도하는 단일한 전체성을 지향한다고 주장한다.

그런가 하면, 모더니즘의 소설들은 전형적으로 “기만에 가까운 우연한 행동”(an action of deceptive casualness)(Richardson 4)의 한가운데서 시작되며, 작가들은 특별한 것 없이 지극히 일상적이고 자연스러운 주인공이나 등장인물의 하루 중 일부를 불쑥 들이민다. 그러나 외형상 기만에 가까우리만치 특징이 없어 보이는 그 도입부는 사실상 언제나 감춰진 의미들로 가득하며, 그것이 부분적으로 설명하고 있는 사건들 속에 “무한한 공간성”(Richardson 5)을 감추고 있는 것으로 해석되고 있다.

제임스 펠런(James Phelan)은 내러티브에서 발생하는 이중의 움직임, 즉 인물과 사건의 진행 과정을 의미하는 텍스트적 역학(textual dynamics)과 그에 따른 독자의 반응을 의미하는 독자의 역학(readerly dynamics)의 결합을 “서사적 진행”(narrative progression)이라고 설명하고, 독자들은 도입, 전개, 결말 부분을 통해서 그러한 역학적 진행에 접근할 수 있다고 주장한다(195).

예컨대 무심한 듯 장난스러운 멀리건(Buck Mulligan)과 세상의 모든 고뇌를 다 짊어졌 듯한 스티븐이라는 두 “적수 혹은 경쟁 관계에 있는 쌍”(민태운 15)의 라이벌전이 전개되는 「텔레마코스」와 평온하면서도 유쾌한 리어폴드 블룸의 식욕으로 시작하는 「칼립소」는 『율리시스』의 출발을 알리는 두 개의 시작, 즉 도입부로서, 일련의 서사적 진행을 통해 1904년 늦봄 아침 여덟 시에 같은 도시 내의 다른 장소에서 하루를 시작하는 두 중

심인물과 그들을 둘러싼 다양한 환경과 그들의 행적을 통해 독자들에게 전이될 수 있는 철학적 의미의 양상을 드러내고 있다.

작품 속의 스티븐과 블룸은 현재적 시공간의 동질성을 공유한 개인으로서 뿐 아니라, 역사 속에서 오랫동안 핍박을 받아 온 대표적인 민족인 켈트 혈통의 아일랜드인(Celtic Irish)과 디아스포라 유대인(Diasporic Jew)의 원형적 인물로서의 공통점을 또한 갖고 있는데, 그들은 각각 자신들이 처한 유사한 상황에 대하여 매우 상이한 반응을 보여주고 있다. 그리고 두 사람이 보여주는 행적을 마르틴 부버(Martin Buber)가 그의 저서인 『나와 너』(*I and Thou*)에서 설명한 이 세계의 “두 개의 짝말”(the twofold nature of the primary words)(Buber 3), 즉 ‘나-너’ 그리고 ‘나-그것’이라는 관계성의 측면에서 비교해 보면, 두 개의 도입부가 가진 형식과 내용 사이의 긴밀한 관계에 대한 이해가 좀 더 분명해질 것으로 여겨진다.

물론 이러한 초기의 상이성은 별개의 특성으로 지속되지 않고, 작품이 전개되는 과정에서 서로 교차되거나 결합되어 탈개인적(extraintividual) 혹은 다중인격적(multipersonal) 정신을 구현하면서 “육체적인 블룸과 정신적인 스티븐이 같은 본질을 공유”하고 있으며, 더 나가서 그러한 “이중성”에 몰리 블룸이 포함되어 결국 일종의 ‘삼위일체’의 이미지를 형성한다는 주장도 있다(Brivic 5). 그러나 사실 본 논문이 작품 전체의 진행 과정에서 일어나는 인물의 총체적인 변화보다는 주로 도입부의 서사에서 파악되고 예측되는 두 사람의 언행과 행적에 집중될 것이므로, 다소 과도한 대립 구도가 불가피할 것으로 보인다.

II. 문학 텍스트의 도입부의 의미와 역할

에드워드 사이드(Edward Said)는 그의 초기 저서인 『도입부들: 의도와 방법』(*Beginnings: Intention and Method*)의 서두에서 작품의 도입부가 중요한 이유는 그것이 다음에 나올 내용을 이해하는 데 필요한 중요한 단서가

되고, 이전의 작품과 단절하게 되는 지점이 됨과 동시에, 어떤 모습으로든 연결되는 관계를 형성하기 때문이라고 설명한다(3).

사이드의 말대로 픽션과 논픽션을 망라한 모든 서사물의 도입부는 과거의 저작과 그 이후의 저작의 내용의 연결성이나 차이점 뿐 아니라 그것을 작성하는 저자의 인간관과 세계관 사이의 관계성까지 예측하게 하는 중요한 단서가 된다. 리차드슨에 따르면 현재 이러한 서사물의 도입부에 대한 학술연구는 “수사적 상황”(rhetorical situations), “파라텍스트적 장치들”(paratextual apparatuses), 그리고 “이념적 입장”(ideological positioning) 등 세 가지로 분류되어 있다(11).

그는 계속해서 피터 라비노비츠(Peter Rabinowitz)의 저서인 『독서 이전: 서사 관습과 해석의 정치학』(*Before Reading: Narrative Conventions and the Politics of Interpretation*)을 “독자가 실제 독서의 과정 전에 텍스트에 가져오는 문학적, 문화적 전제, 또는 작가와 독자 사이에 존재하는 암묵적 계약에 대한 포괄적인 분석”이라고 소개하면서 라비노비츠의 네 가지 서술 규약, 즉 배치 규칙, 기호화의 규칙, 구성 규칙, 그리고 일관성의 규칙으로 요약하고, 그것들을 문학 텍스트의 도입부를 읽는 방법에 적용할 수 있다고 주장한다(11).

요컨대 소설의 시작, 즉 도입부에 대한 학술적인 연구는 텍스트에 사용된 문체와 도입부에 사용된 제목이나 소제목, 혹은 제사 등 형식적 장치들, 그리고 그 기저를 이루는 이념적인 입장 등의 부분으로 나눌 수 있고, 그 표면적인 내용은 주로 전작과의 연결이나 혹은 결별이라는 주제로 나눌 수 있을 것으로 보인다.

많은 서사학자들은 제목, 헌사, 제사, 용례 자료들, 주석 또는 부록을 의미하는 파라텍스트(paratext)를 다시, 서문, 제목, 후기 등 작품과 함께 제공되는 공간적 요소인 주변텍스트(peritext)와 텍스트 바깥에 존재하는 자료인 서신, 인터뷰, 후속 에세이 등 시간적 요소인 외부텍스트(epitext)로 구분하고 그러한 작품 외적 텍스트의 정확성을 강조하고 있다(Richardson 12-13). 그러한 세부적인 요소들은 소설 작품이라는 하나의 건축물을 완성

하는 데 필요한 중요한 재료로 사용됨으로써 미하일 바흐친(Mikhail Bakhtin)이 주장한 “건축학적 기능”(architectonic functions)(Bakhtin 118)을 담당하게 된다.

사실상 지금까지 언급한 작품의 도입부에 관한 내용들은 주로 텍스트 발생학(Text Genetics)과 관련된 문학 텍스트의 내·외적인 요소들과 관련되어 있다. 그리고 오늘날 조이스를 연구하는 거의 모든 학자들은 지금까지 언급한 문체적, 상징/기호적, 그리고 내용적 도입부의 요소들에 의존하여 그의 작품을 해석해 오고 있는 것도 사실이다. 그 이유는 조이스 자신이 작품활동을 하는 과정에서 문학적, 역사적, 사회적, 철학적, 그리고 심지어 개인적인 자료들을 포함한 여러 가지 종류의 자료들을 활용하였으며, 작품의 저작 의도나 그와 관련된 여러 가지 내용들을 서신이나 일기 등의 다양한 형태의 문서를 통해 기록하였고, 그의 전기와 문학을 연구하는 학자들 역시 그러한 자료들을 바탕으로 더욱 다양하고 폭넓은 연구 기반 자료들을 저작해 왔기 때문이다.

본 연구는 소위 모더니즘 소설의 결정체라고 인정되고 있는 『올리시스』의 같은 시간을 두 개의 다른 장소와 중심인물을 통해서 열어주고 있는 두 개의 도입부인 「텔레마코스」와 「칼립소」의 서사들을 분석하면서, 주인공 스티븐과 블룸을 둘러싼 사회·역사·정치적 담론의 배치 상황을 탐색해 보고, 그 속에 담긴 유사성과 차이점을 통해, 독자에게 끼칠 수 있는 이념적 혹은 철학적 변화에 대한 조이스의 의도를 유추해 보고자 한다.

비록 전술한 바와 같이 『올리시스』의 두 개의 도입부, 혹은 시작 부분이 모더니즘 이후 소설들이 시작되는 양상처럼 무심하고 갑작스럽게 툭 내던져져 있지만, 실상 그것은 『젊은 예술가의 초상』(*A Portrait of the Artist as a Young Man*)에서 스티븐이 피력한 미학 이론의 전개 과정처럼, 이미 『더블린 사람들』(*Dubliners*)에서 제시된 마비의 중심인 더블린의 현상적 상황을 바탕으로 하고 있다. 그리고 그 속에서 빠져나온 독립적인 주인공 스티븐의 삶의 궤적(*integritas*)이 그의 인성과 야망 그리고 그 좌절 등 다양한 삶의 양상들의 조화(*consonantia*)를 통해서 『초상』에서 이미 파

악된 상태이다.

따라서 지금까지 살펴본 바와 같은 문학 텍스트의 도입부를 구성하는 다양한 형식과 내용을 바탕으로 ‘무심히 내던져진’ 도입부들을 읽어 본다면, 『율리시스』의 첫 에피소드에 등장하는 스티븐의 상황을 더 상세하게 이해할 수 있고, 이 책의 네 번째 에피소드에서 처음으로 나타나는 블룸의 등장 이유를 유추할 수 있을 것으로 보인다.

III. 무심한 도입부에 감춰진 것들

1. 「텔레마코스」: 아이리쉬 텔레마코스의 내우외환

『율리시스』의 첫 번째 에피소드인 「텔레마코스」는 나폴레옹 시대에 프랑스의 침략을 막기 위해 영국인이 세웠던 요새인 마텔로 탑(Martello Tower)에서 시작되며, 주인공 스티븐은 그가 싫어하지만 자신을 후원하는 사람과 함께 살고 있다(Schwarz 71). 여기에 등장하는 스티븐은 『초상』의 말미에서 “민족의 아직 창조되지 않은 양심을 버리기 위해”(P 253) 아일랜드를 떠났던 시기보다 “한 살 반 정도 더 나이가 든 상태라고 추론” 할 수 있다(Wright 68). 이러한 스티븐의 시공간적 상태는 “1902년 봄에 아일랜드를 떠나서 1903년 8월에 어머니의 임종을 보기 위해서 아일랜드로 돌아온” 조이스 자신의 경험과도 일치한다(Schwarz 72).

위풍당당, 포동포동한 벽 멀리건이 계단 꼭대기에서 나올 때, 들고 있는 비누거품 잔에는 거울과 면도칼이 열십자 꼴로 놓여 있었다. 허리띠가 풀린 노란 실내복이 포근한 아침 공기를 타고 그의 뒷몸에 험겁게 걸쳐져 있었다. 그는 잔을 높이 치켜들고 읊조렸다:

—<인트로이보 아드 알타레 데이>(하느님 제단으로 올라가리라.)
걸음을 멈추고, 어두운 나선형 계단 쪽을 내려다보며 그는 상스럽게 소리쳤다:

—올라와라, 킨치! 올라오란 말이야, 이 겁쟁이 예수회 교도야!

그는 엄숙하게 앞으로 걸어가 둥근 포대(砲臺) 위에 올라섰다. 그는 이리저리 고개를 돌리며 탑과 주변의 땅과 잠에서 깨어나는 산들에 대해 세 차례 장중하게 축복을 보냈다. 그러다가 스티븐 데덜러스가 눈에 들어오자 그쪽으로 몸을 돌려 공중에서 십자가를 휘 그으며, 목은 꼰꼰거렸고 머리는 흔들거렸다. 기분이 상한 데다 졸리기까지 한 스티븐 데덜러스가 양팔을 계단 꼭대기에 기댄 채 냉랭하게 바라보니, 말처럼 길쭉한 얼굴은 축복을 보내느라 떨리며 꼰꼰거렸고, 깎지 않아 텅수룩한 밝은색 머리칼은 열은 참나무 빛깔을 띠고 있었다. (U 1.1-19))

『텔레마코스』의 첫 장면에 숨겨진 많은 사실들은 조이스 자신의 전기적 삶이나 『더블린 사람들』이나 『초상』 같은 전작들과 관계가 있다. 데이빗 라이트(David Wright)는 조이스가 『울리시스』를 특정한 언어로 번역하기 위해서는 그 이전에 같은 언어로 번역된 『초상』에 의존해야 한다고 주장했던 일화를 소개하며 그의 작품들 사이의 연관성을 확인하면서(68), “[조이스]는 에피소드 식의 서로 괴리된 『더블린 사람들』의 양식과 점진적인 『초상』의 양식을 융합하여 『울리시스』의 특징을 이루는 이원적인 움직임(dual movement)를 만들어냈다”(67)고 정리한다.

사실상 어머니의 임종 소식 때문에 파리에서의 학업과 자유로운 삶을 뒤로하고 다시 더블린으로 돌아와 멀리건이 그 열쇠의 소유권을 주장하는 “감옥 같은 탑”(Wright 69)에서 하인 같은 삶을 유지하고 있는 스티븐의 모습 속에는, 프랭크(Frank)를 따라 더블린을 떠나기 직전에 알 수 없는 소리를 외치며 죽어간 어머니에 대한 기억 때문에 탈출을 포기하고 마는 “무기력한 동물과 같은”(D 41) 에블린(Eveline)의 운명이 투영되어 있고, 또한 이 에피소드의 전체적인 구조나 분위기는 스티븐의 외부적 환경과 의식이 상승과 하강의 연속을 이루는 『초상』의 구조가 연장되어 있다. 다시 말해 『초상』의 말미에 유럽행에 대한 희망과 “아직 창조되지 않은 민

1) 이후 본문은 학회의 관례대로 (U 에피소드 번호.행 번호)로 표기하고 번역은 2022년 주)문학동네에서 출간 예정인 이종일 교수의 『울리시스』의 번역 원고를 사용함. 원고의 사용을 허락해 주신 이종일 교수님께 감사드립니다.

죽의 양심”(P 253)을 버리겠다는 야심과 더불어 한껏 상승해 있던 그의 의식이 모친의 사망으로 야기된 원치 않았던 귀향으로 말미암아 갖게 된 깊은 좌절감으로 인하여 한없이 위축되고 가라앉아 있는 것이다.

스티븐은 우툴두툴한 화강암에 한쪽 팔꿈치를 얹고 손바닥을 이마에 기댄 채 자신의 반들반들한 외투 소매의 닳아 헤진 끝자락을 물끄러미 바라보았다. 고통이, 아직 사랑의 고통은 못 되는 것이 그의 속을 들끓게 만들었다. 죽고 나서 어머니는 꿈속에 말없이 찾아와, 험거운 갈색 수의에 싸인 쇠약한 몸에서 밀랍과 자단(紫檀)의 냄새를 풍겼고, 묵묵히 나무라듯 그에게 몸을 굽히고 내신 숨결에서는 젖은 재 냄새를 희미하게 풍겼다. 너털너털한 소매 끝자락 너머로, 옆에 있는 기름기 긴 목소리가 위대하고 다정한 어머니라고 환호한 바다가 보였다. 만과 수평선으로 이루어진 원 안에 흐릿한 녹색의 액체 덩어리가 담겨 있었다. 어머니의 임종 침대 옆에 놓여 있던 하얀 자기 사발에는 어머니가 커다란 신음소리를 내며 한바탕씩 토악질을 해댔 때마다 썩어가는 간에서 훑어낸 끈적끈적한 녹색 담즙이 담겨 있었다. (U 1.100-10)

비록 일 년 반이라는 짧은 시간이나마 “새끼를 잡아먹는 늙은 암돼지”(P 203) 같은 아일랜드를 떠나 유럽에서 신문물을 경험하고 돌아온 모던보이 스티븐은 어머니를 죽인 아들이라는 비난을 받고 있을 뿐 아니라 멀리건이 입던 헨 옷을 입고 사는가 하면(U 1.111-13), 친구들에게는 “정신병자들의 완전한 마비”(U 1.128-29)에 걸린 것으로 조롱을 받고 있고, 크랜리(Cranly)나 린치(Lynch) 앞에서 자랑스럽게 미학 이론을 설파하던 과거와는 달리 금 간 거울에 비친 제 모습을 바라보는 “캘리번”(U 1.143)이라고 조롱을 받는다. 더 나아가 스티븐 자신마저도 스스로를 다양한 유형과 무형의 목소리로 등장하는 멀리건과 헤인스(Haines)에 의해서 행동의 제약과 지시를 받는 “종을 모시는 종”(U 1.312)으로 인식하고 있기도 하다.

다양한 경로로 자신을 옥죄어 오는 ‘내우외환’으로 인하여 스티븐은 매사에 비판과 불평이 가득한 유아론자(solipsist)가 되어 모든 것을 부정적인 시각으로 바라보게 된다. 따라서 옥스퍼드의 의대생인 멀리건의 눈에

“위대하고 포근한 어머니”(U 1.75-76)로 보이던 바다는 스티븐에게는 “간에서 훑어낸 끈적끈적한 녹색의 담즙”(U 1.109-10)으로 변하고, 어머니에 대한 환상은 “시체 씹어 먹는 귀신”(U 1.278)으로 바뀌며, 우유를 배달하기 위해 방문한 노파에 대해서도 심한 불만을 갖게 된다.

늙은 몸으로 은밀하게 아침 세계에서 들어왔으니, 사자(使者)랄까. 할멈은 우유를 다 따라 부으면서 우유 자랑을 늘어놓았다. 푸른 풀밭에서 동틀 무렵 진득한 암소 옆에 독버섯을 깔고 꾸그려 앉아 젓 내뿜는 젓통을 주름진 손가락으로 짹짹 주물러대는 흥물스런 할멈. 이슬 비단 걸친 소들, 놈들은 낮익은 할멈을 둘러싸고 음매 울어댔다. 비단결 같은 암소와 가난한 할멈, 옛적에 아일랜드에 붙여진 이름들. 방랑하는 꾸그렁 할멈, 자신의 정복자와 자신의 방종한 배반자를 함께 섬기는 불사신의 초라한 모습, 그 둘에게 공히 배신당한 여편네, 은밀한 아침 세계에서 온 사자. 섬길 것인가 나무랄 것인가, 어느 쪽인지 그는 알지 못했지만, 노파에게 알랑거리기는 치사했다. (U 1.399-407)

이 문단은 알려진 바와 같이 멀리건처럼 영국계 아일랜드인(Anglo-Irish)인 예이츠(W. B. Yeats)의 작품 속에서 아일랜드의 상징으로 인용되는 소와 노파의 모습을(Gifford 21) 매우 추하게 묘사함으로써, 자신의 후원자이기도 했던 예이츠와 민족주의 계열에 대한 조이스 자신의 불만을 표현하고 있기도 하다.

『초상』 5장의 학감과의 대화에서 “우리가 말하고 있는 언어는 내 것이기 이전에 그의 것이다”(P 189)라고 되뇌이면서 언어를 통한 아일랜드인으로서의 정체성을 확인하고, 『율리시스』의 「네스토르」(Nestor)에서도 “우리는 모두가 아일랜드인이요, 모두가 왕의 아들들”(U 2.279-80)이라고 외치며 아일랜드인의 일체성을 주장하는 디지 교장(Mr Deasy)의 말에 “오호라”(U 2.281)라고 냉소적으로 응수함으로써, 영국계 아일랜드인과의 겹치지 않은 그의 역사적, 정치적 정체성을 드러내고 있다.

또한 아일랜드의 민속을 연구하기 위하여 멀리건과 함께 마텔로 탑을 찾아온 영국인 헤인스에 대해서도, 자신의 문학관에 관심을 가져주는가

하면 인격적인 신을 믿지 않는 신앙관이나 아일랜드인들에 대한 영국인들의 태도를 부당하게 여기는 태도로 자신과의 동질성을 찾으려고 애쓰는 그에게서 “그 차가운 눈빛이 마냥 쌀쌀맞기만 한 건 아니었다”(U 1.633)고 생각할 만큼 호의적인 느낌을 갖고 있으면서도, 애써 그와 동화되지 않으려는 모습을 보이고 있다.

사실 아일랜드에 대한 영국의 식민지배를 부당한 것으로 여기며, “역사 탓”(U 1.648)으로 돌리는 헤인즈의 감상적인 사고의 이중성은 아일랜드에 대한 당대 영국인의 양심을 조이스가 패러디로 재현한 것이다 (Gibson 25). 계속해서 스티븐은 허락만 해 준다면 자신의 말을 엮어서 “어록을 만들 생각”(U 1.480)을 갖고 있다는 헤인즈의 말에 “나한테 하는 말. 사람들은 씻고 목욕하고 북북 문지르지. 양심의 가책. 양심. 하지만 여기에 오점이 있어”(U 1.480-82)라고 생각하며, 영국인의 이중성에 대한 자신의 입장을 서술을 통해 드러낸다.

아일랜드의 언어나 민속 등 켈트문화에 대한 헤인즈의 감상적인 태도와 관심은 모두 당시 영국계 아일랜드인들을 중심으로 일어났던 문예부흥운동과 관련이 있으며, 이와 같은 내러티브의 진행은 결국 ‘영국계 아일랜드인-문예부흥-식민주체로서의 영국’이라는 연결고리와 그 뒤에 숨은 “연합주의 정부”(Unionist government)에 대한 조이스의 불만과 연결되어 있다(Gibson 27).

『율리시스』에서 가장 중요한 중심인물 중 한 사람임에도 불구하고 그 도입부인 「텔레마코스」에서는 주변인처럼 등장하는 스티븐은 이전의 작품에서 묘사된 대로 예술가로서의 감수성을 갖춘 지적인 인물이며, 짧은 기간이나마 유럽의 문물을 경험하고 돌아온 젊은 예술가 지망생이며, 더 나아가 영국 제국주의의 때가 묻지 않은 순수한 ‘켈트’ 혈통의 아일랜드인이다.

그러나 현재 그의 모습은 자신의 꿈을 이루지 못하고 돌아온 좌절감, 어머니의 임종 기도를 거부했던 사실에 대한 불편한 기억, 그리고 아일랜드의 지배자의 상징인 영국인, 그중에서도 색슨족(Saxon)인 헤인스와 그

를 따라다니는 “식민지의 협력자”(Cheng 152), 혹은 식민지 주인의 “개”(Duffy 37)로 인식되고 있는 멀리건과의 불편한 동거 속에서 “자아도 취적이거나 이기적이며, 최소한 자기 생각에 잠겨 사는”(Gibson 21) 인물, 혹은 “지배받는 상황에서 필연적, 구조적으로 생성되는 정신적 열등감과 복종하는 습성을 가진 하위주체(subalternity)의 기표”(Duffy 38)로 평가되는 젊은 예술가 지망생이다. 그리고 소설 『율리시스』는 그 모든 인적·물적 환경에 대한 스티븐의 “적대감(antagonism)”(Gibson 24)에서 시작되고 끝을 맺는다.

지금까지 살펴본 바와 같이, 모더니즘 작품 특유의 무심한 듯 불쑥 튀어나온 도입부로 시작되는 『텔레마코스』에서 관찰되는 ‘켈트 혈통의 아이리쉬 텔레마코스’(Celtic Irish Telemachus)인 스티븐 데덜러스는 갖가지 내우외환에 싸여 있다. 그가 겪고 있는 문제들은 그 자신에게서 생긴 육체적, 정신적 갈등 외에도, 제국주의의 식민지 탄압을 그저 “역사 탕”(U 1.649)으로 돌리는, 그 미소를 믿어서는 안되는 색슨인과, 모든 것을 돈이나 권력으로 연결시키며, 언덕 위에서 예수를 유혹하는 사탄처럼 ‘아일랜드를 그리스화’하는 일에 동참할 것을 권유(Bowen 435)하는 영국계 아일랜드인, 그리고 누구든지 자신들을 지배하는 자들에게는 굴욕적인 자세를 취하는 자신의 켈트 혈통의 동족들 등 수많은 원인 제공자들에 의해서 야기되고 있다.

이 모든 불리하고 불편한 상황 속에서 젊은 스티븐은 문제의 원인을 죽은 어머니나, 함께 사는 자신의 친구, 혹은 그 친구의 친구 등과 같은 자신 외의 모든 인적 혹은 물적 자원들에게로 돌리면서 아일랜드인들이 불신하는 세 가지의 대상, 즉 “황소의 뿔, 말의 발굽, 색슨인의 미소”(U 1.732)를 되뇌이는데, 여기서 황소의 뿔은 아일랜드인을, 말의 발굽은 말을 닮은 멀리건을, 그리고 색슨인은 헤인스를 상징한다고 볼 수 있을 것이다. 마침내 물속에 들어가 자신의 이름을 부르는 친구 멀리건의 목소리를 “웬 목소리”(U 1.742)라고 소개하고, 스티븐은 그를 염두에 둔 듯 “찬탈자”(U 1.744)라는 독백으로 첫 번째 에피소드를 마무리한다.

요컨대, 비록 작품의 후반부로 갈수록 스티븐은 여러 가지 측면에서 “분명히 낙관적인 변화”(박은숙 132)가 일어나는 것이 사실이지만, 적어도 도입부에 드러난 그는 주변의 모든 대상들을 인격적인 ‘나’와 동등한 인격이나 존엄성을 갖춘 ‘너’와의 관계가 아니라, 조롱과 냉소의 태도를 보이며 그러한 관계로부터 자신을 ‘분리’시키는 모습을 보여줌으로써, 최소한 인간적인 관계의 측면에 기반을 둔 윤리적인 의미에 있어서는, 독자가 지향해야 할 긍정적인 양상보다는 지양하거나 전향해야 할 부정적인 요소를 드러내고 있다.

2. 유태계 아일랜드인 오딧세이의 내우외환

육체적인 외모에 대한 소개와 함께 무심결에 등장하는 「텔레마코스」 에피소드의 첫 인물과는 달리, 두 번째 도입부인 「칼립소」의 주인공은 그의 내면을 예측해 볼 수 있는 ‘식성’에 대한 묘사와 더불어 등장한다. 그는 서른 셋의 광고 외판원으로 알려진 유태계 아일랜드인(Irish Jew)인 리어폴드 블룸이다.

리어폴드 블룸 씨는 짐승과 가금의 내장을 맛있게 먹었다. 그가 좋아하는 음식은 진한 닭 내장 수프, 풍미 깊은 모래주머니, 속을 채워 구운 심장, 빵껍질 가루를 발라 튀긴 간 조각, 튀긴 대구 곤이 따위였다. 그가 무엇보다도 좋아하는 건 열은 향을 가미한 오줌의 특 쏘는 감칠맛을 내는 양 간을 석쇠에 구운 것이었다. (U 4.1-5)

혈령한 가운 차림으로 거만하고 당당하게 등장하는 멀리건이나 불만이 가득한 피죄죄한 모습으로 등장하는 스티븐과는 달리 그가 즐기는 음식의 종류와 맛에 대한 섬세한 묘사와 함께 등장하는 블룸은 실용적이고, 섬세하며, 상당히 독특한 성격을 지닌 인물인 것으로 예측할 수 있다.

그의 성격에서 발견되는 독특함은 유대인의 혈통을 가진 인물이면서도 위의 예문에서 보여주는 것처럼 종교적 규범을 일탈하는 식습관을 즐

기는 것에서 찾아볼 수 있다. 다시 말해, 블룸은 헝가리 태생의 유대인인 아버지 루돌프 비라그(Rudolf Virag)와 아일랜드 태생의 어머니 엘렌 히긴즈(Ellen Higgins) 사이에서 태어난 인물로서의 “혼종적 정체성”과 깊이 있는 철학적 사색보다는 식욕이나 성욕과 같은 원초적인 감각과 관련된 “쾌락의 개인성”(이주리 231)을 보여주고 있다.

좌절된 개인의 꿈, 제국주의 영국, 그리고 그 혈통을 계승한 동족 아닌 동족의 기만으로 말미암아 피폐해진 식민지 역사의 물줄기를 따라, 조롱과 비난과 불평불만으로 점철되는 첫 번째 에피소드와는 달리 두 번째 에피소드는 즐겁고 유쾌하며 따듯하다. 이러한 블룸의 아침 여덟 시는 “이 기적이고 자학적인 스티븐의 오만”(Schwarz 103)과 극명하게 대조된다.

그러나 이러한 블룸에게도 상당한 내우외환이 존재한다. 추상적인 관점에서 세계를 읽는 스티븐과 달리 “경험으로부터 배운 것을 통해”(Schwarz 103) 직관적으로 세상에 반응하는 블룸은 아일랜드인들 사이에서 조롱당하고 차별받는 유대인의 혈통이며, 11년 전에 아들을 잃은 이후 아내와의 부부 생활이 멀어져 있는 일종의 ‘불모’의 상태이고, 하나 있는 딸 밀리(Milly)는 집을 떠나 혼자 살고 있어서 그녀에 대한 애뜻함과 염려가 그의 일상을 지배하고 있다. 더욱이 가수인 아내 몰리와 그녀와 블룸 관계를 가질 것으로 예측되고 있는 매니저 보일런(Blazes Boylan)에 대한 불편한 상념으로 인해 온종일 정신적인 고통을 받고 있는 상태이다.

그러나 그와 같은 환경 속에서도 그는 “호전성 대신 순응의 전략을 갖춘 조이스의 영웅”(이주리 227)답게, 특유의 낙천적인 성격과 가족과 친지들에 대한 진정한 관심을 통해서 즐거움과 풍요로움을 얻고 있는 인물로 해석되고 있기도 하다(Schwarz 103).

버터 바른 빵을 한 조각 더: 셋, 넷, 됐다. 몰리는 접시에 가득 담는 걸 싫어했지. 됐다. 그는 쟁반에서 몸을 돌린 다음 벽난로 선반에서 주전자를 잡아 불 위에 비스듬히 올려놓았다. 주전자는 주둥이를 삐죽 내밀고 맥없이 쭈그리고 있었다. 곧 차 한 잔을. 좋아. 입이 마르는걸. 고양이가 꼬리를 높이 쳐들고 식탁 다리 주위를 뺨뺨하게 거닐었다.

-야옹!

-응, 너 거기 있구나, 블룸 씨는 불에서 고개를 돌리며 말했다.

고양이가 야옹 대답하더니 다시 식탁 다리 주변을 뺨뺨이 사뿐사뿐 거닐면서 야옹댔다. 재가 내 책상 위로 사뿐사뿐 다니는 모습이란. 프르르. 내 머리를 긁어줘요. 프르르.

블룸 씨는 그 나긋나긋한 검은 형체를 희한한 듯이, 다정하게 바라 보았다. 매끈한 가죽의 윤기하며 꼬리 끄트머리 아래의 하얀 단추꼴하며 번뜩이는 녹색 눈하며, 보기에 말끔했다. 그는 양손을 무릎에 얹고 고양이에게 몸을 굽혀 말했다.

-나비에게 우유를.

-야옹! 고양이가 소리 질렀다. (U 4.11-25)

그의 일상적인 아침은 온통 그 아내의 취향에 집중되어 있다. 또한 그는 그녀가 알고 싶어 하는 단어를 그녀의 눈높이에 맞춰 설명해 주는가 하면, 심지어 고양이마저도 인간처럼 대하면서 음식을 먹여주고 있다. 이처럼 “나-이외의 세상(not-I world)”(Schwartz 104)에 더 완전하고 더 다양하게 반응하는 블룸의 태도는 “온 존재를 기울여서만 말할 수 있는”(Buber 54) “나-너”라는 짝말과 연결된다.

세계는 사람이 취하는 이중적인 태도에 따라서 사람에게 이중적이다.

사람의 태도는 그가 말할 수 있는 근원어(根源語, Grundworte)의 이중성에 따라서 이중적이다.

근원어는 낱개의 말(Einzelworte)이 아니고 짝말(Wortpaare)이다.

근원어의 하나는 ‘나-너(Ich-Du)’라는 짝말이다.

또 하나의 근원어는 ‘나-그것(Ich-Es)’라는 짝말이다. 이때에 ‘그것’이라는 말을 ‘그(Er)’ 또는

‘그 여자(Sie)’라는 말로 바꿔 넣더라도 근원어에는 아무 변화가 없다.

따라서 사람의 ‘나’도 이중적이다. 왜냐하면 근원어 ‘나-너’의 ‘나’는 근원어 ‘나-그것’의 ‘나’와 다른 것이기 때문이다. (Buber 53)

주체와 타자 사이의 “상호주관적 관계”(정정호, 박선경 157)를 증시한 부

버는 ‘나’와의 관계를 기반으로 짝을 이룬 말의 조합인 “근원어”(Buber 53)라는 용어를 통해 인간과 외부와의 관계성을 설명한다. 각각 한 쌍의 단어들로 이루어진 근원어는 ‘나-너’ 또는 ‘나-그것’으로 이루어져 있다. ‘나-너’ 관계의 주체인 ‘나’는 ‘너’라는 타자를 하나의 독립된 주체로 인정하지만, ‘나-그것’ 관계의 ‘나’는 ‘그것’이라는 타자를 단지 경험과 이용의 대상으로 타자화하는 주체인 것이다(Buber 83). 두 관계는 각각 상호성, 직접성, 현재성, 집약성, 표현 불가능성을 특징으로 하는 “인격적 대화 관계”와 경험과 이용, 주-객 관계, 그리고 간접성의 관계로 이루어진 “비인격적인 비대화적 관계”로 정의된다(박홍규 185).

즉 자신을 둘러싼 부정적인 환경으로 인해 모든 사람과 상황에 대한 방어기제를 장착하고, 주변과의 모든 관계를 “나-그것,” 즉 “온 존재를 기울여서 말할 수 없는”(Buber 54) 비인격적인 관계로 만들어가는 스티븐과는 달리, “더없이 익숙한 더블린 거리를 배회하며 일상 속의 침묵, 추방, 기지를 실천하는 인물”(이주리 230)인 블룸이 추구하는 관계는 상대적이며, 우호적이며, 더 나아가서 ‘이타적(altruistic)’이다.

실제로 그 아침에 그는 자신이 보고 듣고 느끼는 모든 것에 대하여 ‘온 존재를 기울인’ 관심을 보인다. 아내의 까다로운 식성을 세심하게 기억하는가 하면, 고양이의 외모를 보다가 먹이를 걱정해 주기도 하고, 침대에서 뒤척이며 물리가 내쉬는 한숨 소리를 들으면서, 그녀를 따라 지브롤터(Gibraltar)에서 온 침대를 수리할 것을 생각하다가, 오래 고향을 떠나있는 아내와 그의 장인을 기억하기도 한다(U 4.58-65). 또한 종일 그의 의식을 붙잡고 있는 것 중 하나는 친구인 디그넘(Dignam)의 장례식과 남은 가족들에 대한 염려이기도 하다.

자신의 아침 식사를 위해 들루가츠 정육점(Dlugacz’s)으로 콩팥을 사러 가던 길에는 다른 이들에게도 그 장례식 소식을 전하기를 원하고(U 4.118-19), 술을 좋아하는 아일랜드인들을 대상으로 부당하게 돈을 버는 가게들에 대하여 명상하기도 하며(U 4.126-133), 정육점에서 만난 옆집 하녀의 손이 세제를 과다하게 사용하다가 텃다는 사실에 관심을 두기도 한

다(“Chapped: washingsoda.”)(U 4.147). 의견상 산만하고 오지랖이 넓은 수다쟁이를 연상하게 하는 블룸의 이러한 삶의 양식은, 자신을 둘러싼 사람이나 동물 혹은 사물과의 관계에 대한 그의 신념으로 인하여, 그를 고귀한 인물로 만들어 주기도 한다(Wright 80).

자신의 주변에 대한 지대한 관심에도 불구하고 그의 의식은 집요해지지 않고 현실 복귀에 매우 신속한 반응을 보이기도 한다. 푸줏간에서 눈요기를 위해 뒤쫓아 가려던 옆집 하녀를 놓치게 되자 “흔적도 없네. 가버렸군. 뭐 어때”(U 4.190)라고 재빨리 합리화하는가 하면, 눈에 띈 구름을 보면서 자신의 종족인 유대인의 역사를 명상하다가도 “내가 있는 곳은 지금 여기야”(U 4.232)라고 중얼거리며 아일랜드에 거주하는 자신의 정체성을 재확인한다.

집으로 돌아온 후, 블룸은 몰리에게 온 편지와 밀리로부터 온 편지를 통해 자신이 막을 수 없는 미래에 대한 상념에 잠기지만 이내 생각을 바꾼다.

미미한 불안, 회한이 점점 커지며 등줄기를 따라 흘러내린다. 일이 벌어지고 말 거야, 아암. 막아봐. 쓸 데 없어, 도리가 없다고. 처녀의 탐스럽고 산뜻한 엉덩이. 이것도 일어나고 말 거야. 그는 흐르는 불안 온몸에 퍼지는 걸 느꼈다. 이제 와서는 도리 없어. 입맞춤을 받고, 주고, 받는 입술. 탕탕하고 쫄깃쫄깃한 여자 입술.

저 멀리 떨어진 곳에서 벌어지는 편이 차라리 나아. 애의 관심을 끌 만한 게. 시간 보낼 수 있게 개를 갖고 싶어 했지. 한 번 내려가볼까. 8월의 공휴일에, 왕복 단돈 2실링 6펜스밖에 안 되니까. 하지만 여섯 주 일이나 남았군. 우대 승차권을 얻어내볼까. 머코이를 통하든지 해서.
(U 4.447-54)

포만감의 결과로 오는 변의를 느끼고(U 4.460) 화장실을 찾아가던 블룸은 공터에 온실을 짓고 거기에 동물들의 배설물을 이용해서 채소를 기르고자 하는 생각을 한다(U 4.475-84). 「텔레마코스」에서 우유를 보고 암소를 연상한 스티븐이 그 연상을 가련하고 비참한 아일랜드의 운명으로

연결한 것과는 달리, 블룸의 모든 경험과 생각들은 주로 실용적인 목적과 타인을 위한 일에 집중되어 있다. 화장실에서 잡지의 단편소설을 읽던 중에도 그는 자신의 경험을 바탕으로 한 “짧은 작품 하나”(U 4.518)를 써 볼까 공상을 하는데, 이 때도 자신의 아내를 포함시키는 것을 잊지 않는다.

요컨대 리어폴드 블룸은 부정적이고 자의식적이며, 시적, 추상적, 철학적인 복잡한 구절을 구사하는 이기적이고 자기중심적인 유아론을 상징하는 스티븐과는 달리, 실용과 경험을 중요시하는 감수성을 지니고 있으며, 그의 의식의 흐름이 대부분 타인에 대한 배려나 동정심, 또는 타자들 속에 뛰어들어 그들과 함께 부대끼는 ‘공존공생’의 윤리성과 연관되어 있다. 그리고 그가 열고 닫는 또 하나의 도입부인 「칼립소」 역시 죽은 친구에 대한 애도를 표현하는 독백(“불쌍한 디그넨!”)(U 4.551)으로 마무리 되면서, 「텔레마코스」를 읽고 난 독자가 건너야 할 강의 저편에 무엇이 있는 지를 보여준다고 할 수 있다.

IV. 나가는 말

1904년 6월 16일 오전 8시, 아일랜드의 수도 더블린이라는 동일한 시공간에서 시작되는 『율리시스』의 두 개의 도입부는 각각 다른 성격과 외모와 배경을 가진 두 사람의 시공간에 대한 묘사로 출발한다. 물론 「이타카」(Ithaca)의 교리문답식 서술에 등장하는 “블룸 스톰”(Bloom Stoom)(U 17.549)이나 “스티븐 블레픈”(Stephen Blephen)(U 17.551) 같은 합성된 이름 속에서 두 사람 모두에게 상대의 성격이나 의식이 섞여 있다는 사실이 암시되고 있기는 하지만, 이 소설의 물리적인 시작을 알리는 두 에피소드에 등장하는 두 인물의 성격은 ‘완전을 추구하고 있으나 결함이 많은 스티븐’과 ‘외견상의 결함을 성품상의 장점으로 상쇄하고 있는 블룸’으로 환원될 수 있으며, 결국 이 두 사람이 등장하는 두 개의 시작은 “작가가 탐색하고자 하는 두 개의 상반된 지점”(Brian 79)이자, 이 작품을 읽는 독자가 독서

의 경험 속에서 예측하게 되는 서로 다른 지점들로 해석할 수 있을 것이다.

우선 전작의 연장선상에서 해석할 수 있는 「텔레마코스」 에피소드에서는 내외적으로 자신을 자극하는 많은 요인들에게 둘러싸여 철저한 자기방어를 통한 ‘타자와의 분리’를 시도하고 있는 스티븐을 발견할 수 있는데, 그 요인들 중에는 스티븐 개인의 경험과 관련된 경험들 뿐 아니라 아일랜드 내부의 정치적, 종교적 갈등, 즉 켈트 혈통의 아일랜드인과 영국계 아일랜드인, 식민주체로서의 대영제국, 그리고 종교로서의 천주교가 있다. 그 모든 세력들에 대한 조이스의 회의와 반감이 텍스트 속의 내러티브의 진행 과정에서 스티븐의 언어와 의식을 통해서 발현되고 있으며, 그 결과는 삶 속에서 경험하는 모든 관계를 ‘나-너’라는 인격적인 관계가 아닌 ‘나-그것’이라는 비인격적 관계로 연결시켜 가는 젊은 예술가 지망생인 스티븐의 지적 오만과 편협한 유아론으로 환원된다.

그런가 하면, 비단 스티븐만의 것이 아니라 인간 사회의 모든 자기중심적 세력들의 전유물이라 할 수 있는 유아론적 독백이 끝나고 난 뒤, 새로운 시작을 열어주는 흐름은 당시 식민지였던 더블린의 시민들에게 경멸 당하던 외국인이었던 유대인 출신이었다. 조이스가 왜 『율리시스』의 두 번째 시작을 이중의 타자라 할 수 있는 유대인으로 정했는가에 대해서는 나델(Ira A. Nadel)의 결론을 통해 유추할 수 있다.

망명인으로서의 조이스의 삶이 20세기 유럽 전반의 유대인의 삶과 평행을 이룬 반면, 아일랜드인에 대한 반복된 박해에 의해서 시작되고 비코와 다른 학자들의 연구에 의해서 발달된 반복으로서의 역사에 대한 감각이 유대인들의 감각과 일치했다. 유대인과의 역사적 동질성의 모판이 되었던 것은 1880년과 1904년 사이의 다양한 아일랜드 정치인들에 의해 사용된 모세-파넬, 그리고 팔레스타인-아일랜드의 비유였다. 그러나 그 유래야 어떻든 간에, 더블린과 트리에스트, 로마, 취리히 그리고 파리에서의 유대인들과의 경험이 유대인과의 공감을 확정하고 그들에 대한 이해를 심화시켰다. (238)

끝을 알 수 없는 제국주의의 탄압과 “기꺼이 억압받는”(D 42) 식민지 조국의 동족들에 대한 굴욕감과 분노로 더블린을 떠나 유럽으로 망명했던 조이스가 그곳에서 만난 다양한 사람과 환경들과 가졌던 경험들이 그의 마음속에 평생 잔재해 있던 “친애하는 지저분한 더블린”(D 75)에 대한 애증과 맞물려, 아일랜드의 새로운 ‘초인’으로, 더 나아가서 인간 사회의 황량함을 회복할 인물로 창조해 낸 인물은 식민지 속의 타자이자 끝없는 혼종성의 흐름 속에서 “지역에 상관없이 항상 ‘타자’”(Reizbaum 33-4)로 살아 가던 ‘방황하는 유대인’인 블룸이었다.

영국 혈통이건 켈트의 혈통이건, 아니면 가톨릭이나 개신교의 종교 혹은 신앙이건 간에 배타적이고 이기적인 ‘순혈주의’를 넘어서기 위한 조이스의 설정의 출발은 “외국인이면 충분하리라”(“Only a foreigner would do.”)(Mercanton 208)는 아이디어였고, 그 결과물은 자신이 1920년 카를로 리나티(Carlo Linati)에게 보낸 편지에서 피력한 바와 같이 “하루 동안의 작은 이야기일 뿐 아니라, 아일랜드와 이스라엘이라는 두 민족의 서사시이자 동시에 인간의 몸의 순환”(SL 270-71)으로 구성된 『율리시스』라는 이름의 소설이 된다.

요컨대 작가 조이스는 소위 대영제국의 식민지 상황이라는 물리적 환경과 자신의 물질적, 정신적 소유를 위협하는 “찬탈자”(U 1.744)들에게 둘러싸여 있는 타자인 스티븐과 그러한 제국주의의 ‘타자들’ 속에서 끊임없이 경멸과 소외를 경험하는 이중의 타자인 블룸이 열어가는 두 개의 시작, 즉 두 개의 아침의 기저에 유사한 상황에 처한 두 민족, 즉 아일랜드인과 유대인이라는 두 민족의 서로 다른 대응 방식을 제시하면서, 결국 ‘황무지’와 같은 모더니티의 세계를 건디고 극복하는 힘이 어디에 있는가를 독자에게 보여주고 있는 것이다. 그리고 그 힘은 다양한 경험에서 촉발된 피해의식에 시달린 나머지, 세상과 자신을 분리시켜서, 주변의 모든 요소들을 ‘나-그것’의 관계로 바라보는 “자기중심적” 세계관이 아닌, 그 어떠한 환경 속에서도 자신과 세상을 ‘나-너’라는 직접적이고 친밀한 관계 속에서 포용하고 이해하며, 그 운신의 폭을 넓혀가는 “대화적,” 혹은 “이타주

의적” 세계관을 통해서 배양된다는 것을 시사하고 있다.

(조선대)

인용문헌

- 민태운. 「『율리시스』에서 스티븐의 또 다른 자아로서의 멀리건」. 『근대영미소설』, 제26집 3호, 2019, pp. 5-26.
- 박은숙. 「제임스 조이스의 『율리시스』에서 환대의 예술가 스티븐」. 『영어영문학21』, 제32권 2호, 2019, pp. 131-49.
- 박홍규. 『마르틴 부버』. 홍성사, 2012.
- 이주리. 「『율리시스』의 「칼립소」장 다시 읽기」. 『인문논총』, 제73권 2호, 2016, pp. 225-56.
- 정정호, 박선경. 「제인 에어와 주변 인물들과의 관계유형」. 『영어영문학21』, 제24권 4호, 2011, pp. 145-73.
- Bakhtin, Mikhail. *The Dialogic Imagination*, edited by Michael Holquist. Translated by Caryl Emerson and Michael Holquist, U of Texas P, 1981.
- Brivic, Sheldon. *Joyce the Creator*. U of Wisconsin P, 1985.
- Bowen, Jack. “Ulysses.” *A Companion to Joyce Studies*, edited by Jack Bowen and James F. Carens, Greenwood P, 1984, pp. 421-557.
- Buber, Martin. *I and Thou*. Translated by Ronald Gregor Smith, T. & T. Clark, 1937.
- Cheng, Vincent. *Joyce, Race, and Empire*. Cambridge UP, 1995.
- Duffy, Enda. *The Subaltern Ulysses*. U of Minnesota P, 1994.
- Ellmann, Richard. *James Joyce*. Revised Edition, Oxford UP, 1982.
- French, Marilyn. *The Book as World: James Joyce's Ulysses*. Harvard UP, 1976.
- Gibson, Andrew. *Joyce's Revenge: History, Politics, and Aesthetics in Ulysses*. Oxford UP, 2002.
- Gifford, Don, and Robert J. Seidman. *Ulysses Annotated: Notes for James Joyce's Ulysses*. 2nd ed., U of California P, 1988.

- Joyce, James. *Dubliners: Text, Criticism, and Notes*, edited by Robert Scholes and Walton A. Litz, The Viking Press, 1969.
- . *A Portrait of the Artist as a Young Man: Text, Criticism, and Notes*, edited by Chester G. Anderson, The Viking Press, 1968.
- . *Ulysses*, edited by Hans Walter Gabler with Wolfhard Steppe and Claus Melchior, Vintage Books, 1986.
- . *Selected Letters of James Joyce*, edited by Richard Ellmann, Viking Press, 1975.
- Kiberd, Declan. *Ulysses and Us: The Art of Everyday Living*. Faber and Faber, 2009.
- Mercanton, Jacques. "The Hours of James Joyce." *Portrait of the Artist in Exile: Recollections of James Joyce by Europeans*, edited by Willard Potts, Wolfhound, 1979, pp. 205-52.
- Nadel, Ira B. *Joyce and the Jews*. Florida UP, 1996.
- Phelan, James. "The Beginning of *Beloved*: A Rhetorical Approach." *Narrative Beginnings: Theories and Practices*, edited by Brian Richardson, Nebraska UP, 2008. pp. 195-212.
- Reizbaum, Marilyn. *James Joyce's Judiac Other*. Stanford UP, 1999.
- Richardson, Brian. Introduction. *Narrative Beginnings: Theories and Practices*, edited by Brian Richardson, Nebraska UP, 2008, pp. 1-10.
- Said, Edward. *Beginnings: Intention and Method*. Basic Books, 1975.
- Schwarz Daniel R. *Reading Joyce's Ulysses*. Macmillan, 1987.
- Wright, David G. *Characters of Joyce*. Barnes & Noble Books, 1983.

Abstract

The Narrative Implications of the Two Beginnings in *Ulysses*

Cheol-soo Kim

This study aims to have a comparative analysis on the two beginnings of James Joyce's *Ulysses* and examine the narrative implications of the different mornings opened by the two main protagonists. Unlike the novels before modernism that begin their stories in as much detail as possible, the modernist novels mostly start with casual beginnings, presenting the readers with extremely natural daily routines of a protagonist. However, such deceptively casual beginnings actually hide quite a few complicated meanings in them. Thus what 'Telemachus' and 'Calypso' as the two beginnings of *Ulysses* hide seems to be the predicament and agony of the Celtic Irish and the diasporic Jew. In short, Joyce has presented the different ways of responding to the predicaments by Stephen, who is surrounded by the 'usurpers,' threatening to deprive him of what he has, and by Bloom as a double-other, who is going through ceaseless contempt and alienation in the land of 'the other.' Doing so, the author presents the reader with a wide river to cross between the bank of 'egotism' and 'egoism' based on the worldview of 'I-It' relationship and that of 'dialogue' and 'altruism' based on the spirit of 'I-You.'

■ Key words: James Joyce, *Ulysses*, narrative beginnings, Ireland, Jew, Buber, *I and Thou*

(제임스 조이스, 『율리시스』, 서사의 도입부, 아일랜드, 유대인, 부버, 『나와 너』)

논문접수: 2021년 11월 26일

논문심사: 2021년 11월 27일

게재확정: 2021년 12월 15일