

## 제임스 조이스의 『율리시스』에서 블룸과 동성애의 완곡어법

박 은 숙

### I

제임스 조이스(James Joyce, 1882-1941)의 작품들이 출판 과정에서 항상 혹독한 검열에 시달린 것은 익히 알려져 있다. 가장 주된 이유는 그의 모든 작품들이 당시의 “사회적 순결이데올로기”(Mullin 83)에 부합하지 않기 때문이었다. 멀린(Katherine Mullin)의 말대로 사실상 조이스는 그러한 사회담론에 대해 끊임없이 “전복”(85)을 시도했다. 무엇보다 조이스의 이러한 작품세계를 추동한 것은 당대의 순결성 운동이 단순한 사회정화 운동이 아니라 정치와 종교의 공모를 통한 식민사회의 주요한 억압기제라는 그의 앞선 자각이라고 할 수 있다. 조이스가 “사회적 순결운동”(Mullin 85)에서 파생한 “진정한 남성성”(Mullin 85)의 문제를 매 작품을 통해 쟁점화한 것도 동일선상에서 이해할 수 있다. 『율리시스』(*Ulysses*, 1922)도 이로부터 예외가 아니다.

조이스는 그의 소설들에서 전술한 “진정한 남성성”의 문제를 주로 당시에 금기시된 “동성애”(same sex desires)(Valente 223)와 결부하여 다룬다. 『율리시스』에도 이러한 맥락이 곳곳에 중첩되어 있다. 단, 조이스는 작품에서 “동성애”라는 표현을 직접적으로 언급하지 않고 철저한 “완곡어법”(euphemism)(Valente 223)을 사용한다. 이 점은 당시에 동성애가 전적으로 “비밀”(Levine 278)에 부쳐진 관계의 양상이었음을 거듭 환기시켜 준다. 그럼에도 밸런트(Joseph Valente)를 위시한 다수의 조이스 비평가들은 이와 관련한 그의 완곡어법을 일찌감치 꿰뚫어보았다. 밸런트 외에도 마하피(Vicki Mahaffey), 분(Joseph Allan Boone), 레빈(Jennifer Levine)을 비롯해 최근에는 라포인트(Michael P. Lapointe)에 이르는 학자들이 조이스의 작품 속에 숨겨진 이 비밀스러운 관계를 추적해 왔다.

다만 상기 연구들은 『율리시스』에 내포된 동성애의 주제를 주로 “젠더문제”(Lapointe 173)나 “민족주의”(Lapointe 174)와 같은 주류문화의 이데올로기로 확장하여 접근한다. 대표적으로 라포인트는 『율리시스』에 암시된 동성애를 당시의 아일랜드 민족주의에 비추어 분석한다. 그는 아일랜드 남성들이 상호 간의 연대를 강조하면서 그들이 이상화한 남성적 규범에서 벗어난 자, 즉 동성애자는 “내부의 적”(174)으로 간주함으로써 그를 주변화한 점에 주목한다. 하지만 본 논의는 역으로 사회적으로 이미 암암리에 동성애자로 낙인찍힌 블룸의 입장에서 그 사회에 만연한 동성애의 완곡어법을 주로 작품분석을 위주로 재해석해 보고자 한다. 이로써 본 연구는 당시 더블린 사회 속 국외자 블룸의 위치를 재조명해 볼 것이다.

## II

『율리시스』의 제12장 「키클롭스」(“Cyclops”) 에피소드에서 블룸은 “시민”(Citizen)<sup>1)</sup>등의 더블린 남성들과 함께 더블린의 “지독한 괴짜”(U.

1) 이 인물은 이름이 없이 “시민”으로만 불린다. 이는 작가가 “시민”을 당시 더블

12.1031) 드니스 브린(Denis Breen)에 대해 이야기한다. 브린은 자신의 남성성을 비꼬는 익명의 카드를 받고 그 발신자를 찾아내겠다고 아내와 함께 온 더블린 시내를 뒤지고 있는 인물이다. 그에 대한 시민 등 더블린 남성들과 블룸의 날선 입장이 은연중 교차한다.

- 그것은 그자[드니스 브린]가 제정신이 아니란 뜻이지[. . . ]
- 그래도, 블룸이 말한다, 그 딱한 여자의 입장에서 보면, 내 말은 그의 아내 말입니다.
- [나도] 그녀는 동정하죠, 시민이 말한다. 혹은 반반인 자와 결혼한 다른 여성도.
- 어떻게 반반이라는 겁니까? 블룸이 말한다. 당신 말은 그[브린]가 . . .란 뜻입니까?
- 어중간하다는 말이요, 시민이 말한다. 정체를 알 수 없는 사람 말이야.
- 이도 저도 아닌 사람, 조가 말한다.
- 바로 그 말이야, 시민이 말한다. 주문에 걸린 것 같은 사람이라고 할까, 당신이 그게 무슨 뜻인지 안다면.

- It implies that he[Denis Breen] is not *compos mentis* (*sane in mind*) [. . . ]
- Still, says Bloom, on account of the poor woman, I mean his wife.
- Pity about her, says the citizen. Or any other woman marries a half and half.
- How half and half? says Bloom. Do you mean he . . .
- Half and half I mean, says the citizen. A fellow that's neither fish nor flesh.
- Nor good red herring, says Joe.
- That's what I mean, says the citizen. A pishogue, if you know what that is [. . . ] (U. 12.1043-59)

시민 등은 브린을 가리켜 “반반인 자,” 곧 “어중간”해서 “정체를 알 수 없는” “이도 저도 아닌 사람”이라고 한다. 시민은 브린이 “남자도 아니고 여자도 아니다”(Gifford & Seidman 345)는 의미로 비아냥댄 것이다. 표면

---

린 남성의 전형으로 설정한 것으로 통상 이해된다.

적으로 이 말은 브린이 양성적이어서 완벽하게 남성답지 못하다는 뜻인데, 실상 이 발언은 그들의 바로 앞에 있는 유대인 블룸에 대한 노골적인 적대감의 표현에 다름 아니다. 왜냐하면 그들은 블룸의 남다른 가정성과 민족성에 관대하지 않기 때문이다. 이에 블룸은 대뜸 브린이 “. . .”이라는 뜻이나고 반문한다. 블룸은 짐짓 태연을 가장하지만, 시민의 말을 자신이 이해한 대로 선뜻 말하지 못하고 반사적으로 그 부분을 생략해 되물은 것이다. 블룸의 이러한 태도는 블룸도 시민 등의 표현이 사실상 그를 겨냥한 성적인 조롱인 것을 애초에 알아차렸음을 짐작케 한다. 달리 말해, 블룸이 시민 등의 이야기가 다분히 그에 대한 성적인 모욕인 것을 간파하면서도 그렇게 내색하지 못한 것은 거꾸로 그에 대한 블룸의 내밀한 자의식을 반영한다.

모스(George Mosse)에 의하면 유대인들은 기독교 문화가 시작된 이래로 남성성의 전형(stereotype)에 대한 반유형(countertype)으로 주변화된 대표적인 민족이다. 반유형이란 출신, 종교, 언어가 사회 전반의 인구의 것과 다르거나 그 규범에 순응하지 못해서 반사회적으로 여겨지는 사람들로 그 사회의 밖에서 있거나 주변으로 밀려나 있는 사람들을 지칭한다. 이러한 [전형에 대한] 반유형은 마치 불룩 거울처럼 사회 규범을 거꾸로 비추는 사회적 “국외자들”이다. 근대사회에서는 이상적인 남성성을 정의하기 위해 그것에 반하는 이미지, 즉 이상적인 남성성에 대한 반유형이 필요했던 것이고 그 범주에 유대인을 첫째로 포함시킨 것이다(56). 이로써 서양 사회에서는 “신체적으로 부드러움과 연약함, 수동적이고, 추정컨대, 수줍고 에두르는 행동”(Mosse 69) 등과 같은 유대인에 대한 정형화된 이미지와 기질적 성향으로 미루어 그들을 부단히 “여성화”(Mosse 83)해 온 것이다. 그 결과 유대인들은 “여성적인 남성들은 동성애자”(Mosse 83)라는 당대의 사회적 인식에 따라 “동성애자(homosexual)와 동화”(Mosse 70)된다.

『율리시스』의 제16장 「에우마이우스」(“Eumaeus”)도 전술한 유대인은 곧 동성애자라는 유대인에 대한 사회적 낙인과 그에 대한 블룸의 의식이 미묘하게 암시된 에피소드이다. 이 에피소드에서 블룸은 스티븐과 함께

간단한 요기를 위해 마부 쉼터(cabman's shelter)에 들른다. 여기에서 두 사람은 정체불명의 한 “선원”(U. 16.367)을 만난다. 그는 자신의 이름을 “머피”(Murphy)<sup>2)</sup>(U. 16.415)라고 밝힌다. 하지만 그에 대한 서사가 전개될수록 오히려 그의 정체는 더욱 “의심”(Levine 284)스러워진다. 선원의 과장된 어조뿐만 아니라 머피라는 이름 외에 “자칭 선원”(U. 16.620)부터 “스키버린(아일랜드의 한 지역)의 아버지”(U. 16.666)에 이르는 수십 가지의 수식어가 그를 좀처럼 신뢰하기 어렵게 한다. 레빈은 이처럼 서술에서 선원의 정체를 쉽게 드러내지 않는 것도 당시에 금기시된 동성애 문제와 관련이 있다고 본다(284). 레빈의 시각은 선원이 자신의 무용담을 청중에게 들려주며 보여준 “문신”(U. 16.677)을 통해 한층 설득력을 얻는다.

그들이 모두 그의 가슴을 보고 있다는 것을 알고 그는 셔츠를 더 열어 젖혀서 뱃사람의 그 유구한 희망의 상징[닻] 외에 나머지 숫자 16과 다소 찌푸린 듯 보이는 젊은 남자의 옆얼굴도 다 드러나게 했다.

-문신입니다, 보여준 사람이 설명했다. 우리[배]가 선장 달튼의 지휘 아래 흑해의 오테사 인근에서 바람이 없어 항해를 멈추고 있었을 때 새겼지요. 안토니오라는 친구가 그려줬습니다. 여기 있는 친구가 그 친구입니다, 그리스인이죠.

Seeing they were all looking at his chest he accommodately dragged his shirt more open so that on top of the timehonoured symbol of the mariner's hope[anchor] and rest they had a full view of the figure 16 and a young man's sideface looking frowningly rather

-Tattoo, the exhibitor explained. That was done when we were lying becalmed off Odessa in the Black Sea under captain Dalton. Fellow, the name Antonio, done that. There he is himself, Greek. (U. 16.673-79)

머피가 보여준 문신에는 “뱃사람의 유구한 희망의 상징”인 닻과 “숫자

2) 레빈에 따르면 이 이름은 “Morpheo”라는 그리스어에서 파생하고, “얼굴을 찌푸리기”, “꿈의 신”, “잠의 아들”이라는 뜻이 있다(283-84). 이러한 어원은 이 장의 전반적인 줄리는 분위기와도 연결된다.

16” 그리고 “젊은 남자의 옆얼굴”이 있다. 머피는 그 문신을 새겨준 사람이 바로 문신의 한 가지인 “젊은 남자의 옆얼굴”의 주인공 “그리스인”, “안토니오”라고 한다. 동성애의 문제와 관련해 여기서 주목할 점도 이 문신들이다. 로퍼와 오스본(Lyndal Roper and Robin Osborne)에 따르면 “동성애적 관계는 그리스인들과 분명히 연관”(115)되어 있다. 고대 그리스 남성들의 성애적 관계는 당시 그리스 문화의 일부분이다. 하지만 그 무렵 그리스인들의 성애적 관계는 비단 성적 관계만이 아니라 무성적(asexual) 관계까지 아우르는 보다 광범위한 개념이다(115). 칼리마흐(Andrew Calimach)도 그리스인들의 동성애를 유사한 맥락으로 설명한다. 칼리마흐에 의하면 당시 그리스문화에서 “남성간의 사랑”은 단순히 아동성애(pedophile)와 같은 성적인 의미보다도 “교육적인 기능”(3)이 더 강조된 관계이다. 왜냐하면 당시 그리스는 “남성성을 숭배”하는 “전사 사회”(warrior society)였기 때문이다. 따라서 그 사회에서는 성년 이전의 소년들이 전장에 나가는 성년의 일을 보좌하는 도제로서 성년으로부터 “남성성”과 “무사도”뿐만 아니라 “교양”을 배우는 것이 관례로 여겨졌다. 성년이 그의 전차를 끌어주는 소년의 잘못된 행동에 대해 책임을 지고 처벌을 받은 것도 그 연장선상에서 볼 수 있다(3).

한편, 그리스인들의 남성간 사랑에서 주목할 점은 성년이 되기 전 소년의 “나이”이다. 칼리마흐에 따르면 그리스에서 남성간 사랑은 반드시 “적정한 방법”과 “적정한 시기”를 따라 형성되는 성인 남성과 소년의 관계이다. 칼리마흐는 그 “적정한 시기”를 신화에서 이올로스(Iolaus)<sup>3)</sup>가 헤라클레스(Heracles)의 전차물이 조수로서 그를 보좌했던 “열여섯 살”로 추정한다. 이 나이는 오비디우스(Ovid)에 의하면 “나르시서스(Narcissus)의 미모가 가장 정점에 달한 때”이자 플라톤(Plato)의 말대로 소년들이 “스스로에 대해서 생각할 수 있을 만큼 충분히 성장한 때”이기도 하다. 그래서 플라톤은 이 시기의 소년들과 사랑에 빠지는 성년들을 가장 높이 평가한

3) 그리스신화에서 테베(Theban)의 영웅이자 헤라클레스의 전차물이 조수(charioteer)이다.

바 있다(3). 이렇게 볼 때 유독 “숫자 16”이 “유럽의 속어(slang)에서 동성애를 상징”(Gifford & Seidman, 544)하게 된 것은 다름 아닌 그리스의 동성애 문화와 밀접한 관련이 있다고 할 수 있다. 따라서 작품에서 머피가 그의 가슴에 있는 “그 숫자[16]가 무엇을 상징”(U. 16.695)하느냐는 질문에 내쳐 “한숨”을 쉬었다 “일종의 반미소”(U. 16.696-97)만 모호하게 지어보이며 대답을 끝내 회피한 것은 바로 이 동성애에 대한 교묘한 암시였음을 알 수 있다. 이때 머피가 채차 강조한 안토니오가 “그리스인”(U. 16.699)이었다는 말은 이러한 유추를 더욱 구체화해 준다.

머피의 일화에서 동성애와 관련해 “안토니오”라는 인물도 살펴볼 필요가 있다. 머피의 “안토니오”가 동성애적 외연을 띠는 것은 전술한 것처럼 그가 “그리스인”인 탓도 있다. 거기에 더해 그가 『베니스의 상인』(*Merchant of Venice*, 1596~99)의 반유대주의자이자 동성애자인 “안토니오”<sup>4)</sup>의 동명이인인 점도 그 외연을 확장한다. 레빈이 본 대로 『베니스의 상인』에서는 “동성애와 유대인이 동일시”된다(291). 이는 주로 유대인 고리대금업자 샤일록(Shylock)과 안토니오의 친구 바사니오(Bassanio)에 대한 안토니오의 복합적인 감정을 통해 극화된다. 클라인버그(Seymour Kleinberg)는 안토니오가 샤일록을 혐오하는 가장 큰 이유는 “그[안토니오]가 사회에 결코 소속될 수 없는 유대인[샤일록] 안에서 그의 또 다른 자아를 발견”하기 때문이라고 본다. 안토니오는 “유대인 샤일록 안에 있는 그 자신, 그가 유대인과 상징적으로 동일시하게 된 동성애자로서의 자신을 혐오”하는 것이다(120). 클라인버그의 주장은 안토니오의 반유대주의에는 이미 유대인에 대한 동성애자로서의 정형화가 깊이 작용하고 있음을 말해준다. 더불어 안토니오가 그토록 절망스러워하는 것은 유대주의도 동성애도 당시 사회에서는 결코 용납되지 않는다는 자각에 기인한다.

상기한 맥락에서 보면 「에우마이우스」에서 선원에 대한 블룸의 태도

4) 셰익스피어의 극에서 안토니오는 유대인 고리대금업자 샤일록을 꺼리는 극심한 반유대주의자인 동시에 친구 바사니오에 대해 동성애적 감정을 가지고 있는 인물이다.

는 셰익스피어의 샤일록에 대한 안토니오의 적대적 태도와도 병치된다. 표면적으로 선원이 블룸처럼 집 밖에서 떠돌다 집으로 돌아가는 길이라는 점과 아내와 자식과 떨어져 있는 처지인 점은 두 사람 사이에 미묘한 공통점을 부여한다. 블룸은 선원과의 첫 만남에서부터 스티븐이 선원과 이야기를 시작하려 하자 다른 사람들이 그들의 대화를 엿들을까 “어찌할 바를 몰라”(U. 16.380)한다. 또한 블룸은 선원의 끝없는 무용담들을 순진하게 듣고 있는 스티븐에게 “우리 공통의 친구[머피]의 이야기들은 마치 [의심스러운] 그 자신 같지 않다. . . 자네는 그 이야기들이 진짜라고 생각하나? . . .”(U. 16.821-22)라며 머피에 대한 강한 의심과 경계심을 드러낸다. 마침내 블룸은 스티븐을 쉼터의 조악한 음식을 핑계로 밖으로 데리고 나와서 머피로부터 벗어난다. 이러한 면에서 정체불명의 선원, 머피는 레빈이 주장하듯 블룸의 “동성애적 타자”(Homosexual Other)(295)로 볼 수도 있다. 유대인 블룸은 자신의 모습을 비추는 동성애자를 혐오하고 있는 격이다. 왜냐하면 동성애자도 유대인도 당시 사회에서는 “이교도이자 이방인”이기 때문이다(Levine 295). 따라서 16장의 서술자가 선원의 정체를 직접적으로 밝히지 않은 채 한없이 선회한 것도 동성애가 그 이름을 말할 수 없는 사랑이었음을 빗대기 위한 일환으로도 풀이할 수 있다.

블룸은 선원으로부터 스티븐을 데리고 빠져나온 후 스티븐에게 “사람들이 구석에서 살고 다른 언어를 말한다고. . . 그들을 싫어하는 것은 명백한 불합리. . .”(U. 16.1100-101)라는 생각을 털어놓는다. 덧붙여서 블룸은 “유대인들이 [세계를] 망친다고 비난을 받지 않나. . . 그 말은 절대 진실이 아니라네. . .”(U. 16.1119-20)라고 한다. 여기서 주목할 점은 블룸이 이러한 말들을 한 시점이다. 일차적으로 블룸이 이 화두를 꺼낸 것은 이보다 먼저 바니 키어던 주점에서 치렀던 시민 등과의 설전을 스티븐에게 언급한 다음이다. 블룸은 자기가 유대인이라고 공격해 오는 시민에게 그들의 신도 유대인이었다는 말로 보기 좋게 응수해주었다고 한다. 블룸은 그 곤욕을 겪은 지 얼마 지나지 않아 이번에는 쉼터에서 또 다른 복병을 만나고전을 한 것이다. 블룸은 “어딘가 이상(queer)”(Levine 289)하기 그지없는



선원으로 인해 연이어 곤경에 처해 있다 가까스로 풀려나자 거의 무의식적으로 곁에 있는 스티븐에게 자신의 심중의 생각을 토로한 것이다. 이는 시민과의 일화와 마찬가지로 블룸의 평정심 한편에 자리한 민족적 자의식에서 오는 불안감을 가늠케 한다.

한편, 작품에서 자주 볼 수 있는 숫자 16은 시종일관 블룸에 대한 동성애적 혐의와 맞물려 있는 것이 사실이다. 가장 먼저 숫자 16은 “블룸의 날”(Bloom’s Day)의 날짜인 “1904년 6월 16일”(U. 10.376)과 연결된다. 또한 블룸과 몰리가 약혼을 한 것도 “16년 전”(U. 18.1575)이다. 게다가 블룸과 스티븐의 나이 차이도 “16살”(U. 15.3719)이다. 뿐만 아니라 “그녀[몰리]도 4시에”(U. 11.309) 집에서 보일런을 만날 예정인데, 오후 4시도 24시간으로 셈하면 16시이다. 뿐만 아니라 자정이 지나 블룸과 스티븐이 함께 블룸의 집으로 향하는 「에우마이우스」도 전체 에피소드 중 16번째이다. 결정적으로 두 사람이 이 에피소드에서 만난 선원의 가슴 위 문신에도 “숫자 16”(U. 16.676)이 있다. 그 밖에 9장 「스킬라와 카립디스」(“Schilla and Charybdis”)에서 셰익스피어의 작품에 대해 멀리건이 언급한 “남색에 대한 혐의”(U. 9.732)도 16세기를 배경으로 한다. 레빈의 말대로 “남색”이 “중죄”로 다루어진 때도 공교롭게 엘리자베스 시대인 16세기이다(291).

멀리건은 셰익스피어 연구가인 도든(Edward Dowden)이 셰익스피어 작품 중 남색의 “혐의”에 대해 “우리가 할 수 있는 말이라고는 오늘날에는 삶이 대단히 격해지고 있다는 것 뿐”(U. 9.734)이라고 했다고 전한다. 이 말은 멀리건의 주장대로 도든이 셰익스피어 작품의 동성애에 대한 “혐의”를 미루어 쓴 것이다. 특히 이 말은 셰익스피어의 “소네트”를 의식한 것이다(Gifford & Seidman 233). 케너(Hugh Kenner)에 따르면 도든은 기타 저서들에서도 셰익스피어의 글에 대한 “동성애 혐의”를 여러 차례 언급한다. 일례로 도든은 그의 아동용 셰익스피어에도 “16세기 말 영국에서의 삶은 격해졌다”는 표현을 쓴다(113). 거기에서 도든은 “르네상스 시대의 격해진 [. . .] 삶의 자연스러운 산물의 하나는 남자와 남자끼리의 열렬한 우정”(Gifford & Seidman 233)이라고 부연한다. 요컨대, 도든이 사용한 “삶이

격해졌다”는 표현은 사회적 금기인 “남자와 남자끼리의 열렬한 우정”(ardent friendship of man with man)<sup>5)</sup>(Gifford & Seidman 233), 즉 동성애를 의미한다.

하지만 공동체적 화합에 대한 이상을 가진 블룸에게 숫자 16은 “동성애”보다, “동성애”의 “성적인 요소가 배제된”(김지혜 20) “동성간 연대”(homosocial)<sup>6)</sup>를 상징할 가능성이 더 높다. 이 개념을 주창한 세지웁(Eve Kosofsky Sedgwick)에 따르면 “동성간 연대”는 “동성애와의 유사점에 의하여 만들어졌으면서도 그 개념과 구분하기 위해 만들어진 신조어로, 같은 성(性)을 가진 사람들끼리의 사회적 연대”를 의미한다(1). 간략히 말해 동성간 연대는 동성간의 “사회적” 관계성이, 동성애는 “성적” 관계성이 핵심인 개념이라 할 수 있다. 따라서 동성간 연대 활동의 한 가지 특징은 “동성애혐오(공포)”(homophobia)로 나타난다(Sedgwick 1). 이와 같이 블룸이 동성애보다 동성간 연대를 추구한다고 가정해 보면, 그가 유난히 동성애를 의식하는 것은 실제로 그가 동성애를 추구하기 때문이 아니라 역으로 “동성애를 경계”하는 “동성간 연대”를 지향하기 때문이라는 해석도 가능하다.

물론 젠더 비평적 시각에서 “동성간 연대”를 보면 이성애에 대한 혐오나 차별과 같은 문제도 드러난다. 동성간 연대는 여성의 존재를 배제함으로써 가부장제를 강화하고 유지하는 필수 기제가 되기도 하기 때문이다. 하지만 블룸은 이러한 한계성에 있어서도 예외적이다. 블룸은 남성끼리의 연대를 원하지만 가부장제를 맹종하지는 않는다. 블룸은 가부장제의 억압

5) 당시로서는 엄연히 동성애를 의미했지만, 세지웁의 관점에서 보면 그 표현이 “애정”이 아닌 “우정”을 강조한다는 점에서 남성간의 연대로도 해석될 수 있어 다소 모호함이 남기도 한다.

6) “Homosocial”에 대한 해석은 분분하다. 일반적으로는 이 용어가 동성애의 “성적 요소를 배제한” 남성간의 사회적 연대임을 강조하기 위해 “남성간 유대[연대]”로 번역하는 경우가 많다. 본고에서도 “homosocial”이 “같은 성을 가진 사람끼리의 사회적 연대”라는 세지웁의 정의에 초점을 맞추어 그 명칭을 “동성간 연대”로 번역하되 문맥에 따라 “남성 간 연대”와도 병용한다.

성을 부단히 경계하는 한편 특유의 가정성을 지닌 가장으로서 여성을 타자로서 존중하고 공감한다. 본 논의에서 주목할 점도 여기에 있다. “동성애”에 대한 기존의 관념은 블룸에게 이르러 “동성간 연대”라는 또 다른 개념과 혼용되는데, 그 새로운 개념도 블룸에게 있어서는 고정되어 있지 않고 매우 유동적으로 작용한다.

모스의 말처럼 당시에 동성애는 세기말(*fin de siècle*)의 “타락(*decadence*)의 징후”로써 강력한 단속의 대상이었다. 그 무렵 급속히 확산된 동성애 현상은 “근대성에 대한 불안을 고조”시키는 주요한 요인이었다. 그에 따라 사회에서는 “남성성을 강화”함으로써 이러한 “타락”을 막아 보고자 한 것이다(98). 그래서 동성애는 “와일드(Oscar Wilde)의 사랑”(U. 3.451)처럼 “감히 그 이름을 말할 수 없는 사랑”(U. 9.659)이 되었고, 위에서 블룸도 차마 그 사랑의 이름을 말하지 못한 것으로 추론해 볼 수 있다. 그럼에도 이처럼 유독 블룸과 관련하여 동성애에 대한 암시가 두드러지는 것은 일차적으로는 전술한 “유대인은 동성애자”라는 사회적 편견을 짐작케 한다. 더불어 이러한 편견은 역으로 그에 대한 블룸의 깊은 자의식을 투영함으로써 그의 주변성을 부각시킨다. 한 예로 「아이올로스」(“*Aeolus*”) 에피소드에서 블룸은 더블린 남성들이 신문사 안쪽에 모여 담소하는 동안, 문 바로 앞에 서 있다가 그만 누군가가 밖에서 들어오는 바람에 “문손잡이에 등허리를 찡는다”(U. 7.210). 사무실 정중앙이 아닌 문발치는 더블린 남성사회에서 블룸의 입지이기도 하다.

몰리의 약속 시간인 16시는 표면적으로는 그가 부정을 저지르는 아내에게 배신을 당한 희생자이자 그녀의 정부에게 남편의 지위를 찬탈당한 자가 되는 시간이다. 하지만 세지윅은 이처럼 “오쟁이 진 남편이 되는 것”을 “남성들이 다른 남성들과의 만족스러운 관계를 맺기 위한 통로”(49-50)로 이용한다고 본다. 이러한 시각은 블룸의 국외자로서의 자의식을 고려해 볼 때 그의 경우에도 충분히 적용할 수 있다. 세지윅에 따르면 남성들

7) “A love that dare not speak its name”: 와일드와 연관된 알프레드 더글라스 경(Sir Alfred Douglas)의 「두 사랑」(“*Two Loves*”, 1892)의 결구로써 동성애에 대한 완곡어법으로 이해된다.

의 이성애적(heterosexual) 관계는 남자들 사이의 궁극적 유대를 존재 이유로 삼는다. 또한 그 유대가 성공적으로 이루어지면 그러한 유대 관계는 “남성성을 해치는 것이 아니라 오히려 결정짓는 것”이 된다(50).

버전(Frank Budgen)은 블룸이 몰리<sup>8)</sup>와 그녀의 콘서트 기획자 보일런(Blazes Boylan)의 사적인 만남을 묵인한 것은 궁극적으로 블룸의 “동성애적 바람”의 표현이라고 본다(146). 하지만 버전이 이에 대해 제시하는 근거는 세지윅이 “동성간 연대”로 정의한 맥락과 훨씬 유사하다. 버전의 시각에서 블룸은 “아는 사람들에게 둘러싸여 있지만 외로운 남자”이다. 왜냐하면 유대인인 그는 “남성적 동료애의 따뜻함(the warmth of male fellowship)을 결코 경험해 볼 수 없는” 운명이기 때문이다. 따라서 블룸은 몰리로 하여금 다른 남성들을 만나도록 용인함으로써 간접적으로 그들과의 동료애를 경험하려는 것이다. 블룸에게 몰리는 그와 다른 남자들을 이어주는 일종의 “화합의 띠”(bond of union)와 같은 존재이다(146). 헤링(Phillip Herring)도 블룸의 공모를 더블린 남성사회에서 철저히 소외된 블룸이 “모순적이게도 다름 아닌 몰리를 통해 그들의 형제애를 경험”(25)하려는 것으로 해석한다. 이렇게 볼 때 버전이 블룸의 태도를 가리켜 사용한 “동성애”라는 표현은 실상 세지윅이 제안한 “동성간 연대”의 맥락과 더 어울린다. 이와 관련하여 「태양신의 황소」(“Oxen of the Sun”) 장에서 스티븐이 의대생들과 주연을 펼치면서 취한 상태로 이어간 “동성애”에 관한 이야기도 되짚어볼 만하다. 흥미로운 것은 그 이야기 속 주인공들의 삼각관계도 오쟁이 진 남편 블룸이 속한 삼각관계와 매우 흡사하다는 점이다.

그들[플레처와 보몬트]은 잘 만났어, 덕슨이 말했다, . . . 이름을 아름다운 산[비너스의 산]<sup>9)</sup>과 호색가로 바꿨으면 더 좋았을 텐데, 단연코, 그렇게 뒤섞인 교제는 많이 일어날 테니. 스티븐은 자기가 최대한 잘 기

8) 블룸의 아내인 몰리는 오페라 가수이다.

9) 아일랜드, 에드몬즈타운(Edmondstown)에 신성한 거석이 놓인 곳. 국가 유적지. 미의 여신 비너스의 이름을 딴 이 곳의 명칭을 시적으로 바꾸면 아름다운 산(Beau Mount)이 된다. 여기에 들어서면 다시 빠져나올 수 없다는 속설이 있다.

억하기로 그들은 그 당시의 삶이 매우 격해졌고 나라의 관습도 그것을 허락했기에 사랑의 즐거움 속에 변화를 주기 위해 한 여성을 같이 교체했다고 말했다. 친구를 위해 자기의 아내를 내어주는 남자의 사랑보다 더 위대한 사랑을 하는 남자는 없다. 너도 가서 그렇게 행하라. 짜라투스트라라는 그렇게 말했다. . . .

Well met they were, said Master Dixon, . . . better were they named Beau Mount[Mount of Venus] and Lecher for, by my troth, of such a mingling much might come. Young Stephen said indeed to his best remembrance they had the one doxy between them and she of the stews to make shift with in delights amorous for life ran very high in those days and the custom of the country approved with it. Greater love than this, he said, no man hath that a man lay down his wife for his friend. Go thou and do likewise. Thus or words to that effect, saith Zarathustra, . . . (U. 14.355-63)

스티븐은 술자리의 화제가 결혼식으로 옮겨가자 “존 플레처(Master John Fletcher)와 프란시스 보몬트(Master Francis Beaumont)”(U. 14.349-50)라는 영국의 극작가들이 쓴 결혼 축가의 한 소절을 흥얼거린다. 그런데 그 축가는 “연인들의 뒤섞임(twining of lovers)”(U. 14.351)을 묘사하는 상당히 외설스러운 내용이다. 이에 의대생 디슨(Dixon)은 두 사람의 이름을 가지고 음탕하게 장난을 친다. 스티븐도 이를 맞받아 “당시의 삶이 매우 격해졌다”는 표현을 쓰면서 두 사람이 한 여성을 통해 동성애를 나누었을 것이라고 한다. 뿐만 아니라 그는 그것이 “나라의 관습도 허락”한 풍속이라고 허풍을 친다. 그러면서 그는 “친구를 위해 자기 아내를 내어 주는 남자의 사랑보다 더 위대한 사랑은 없다”고 함으로써 “엄청난 취중불경”(Blamires 142)을 저지른다. 스티븐은 “친구를 위해 자기의 목숨을 내어주는 사랑보다 더 위대한 사랑은 없다”(Gifford & Seidman 418)고 한 성서의 원문을 “짜라투스트라”가 말했다고 함으로써 그 맥락을 완전히 뒤바꿔버린 것이다. 그러자 밖에서는 “친동”(U. 14.408)이 치고 스티븐은 이내 겁을 먹고 주춤한다.

전술한 것처럼 그 시대에 “동성애”는 금기로 정해질 정도로 지독한 골칫거리였다. 위의 인용에서 주목할 것도 바로 그 문제이다. 스티븐은 “친구를 위해 자기 아내를 내어 주는 남자의 사랑보다 더 위대한 사랑은 없다”고 단언함으로써 “동성애”에 대해 거침없이 발설한다. 무엇보다 “당시의 삶이 매우 격해졌다”는 말이 스티븐이 “동성애”를 빗대고 있음을 분명히 해 준다. 관건은 이처럼 스티븐이 다분히 “동성애”를 암시하여 “친구를 위해 자기 아내를 내어 주는 남자의 사랑”이라고 한 말이 사실상 세지웨이 오쟁이 진 남편을 통해 정의한 “동성간 연대”의 핵심이라는 사실이다. 스티븐의 취중 언사는 표면적으로는 “동성애”를 패러디하고 있지만, 오히려 그 요지는 절묘하게 남성간 연대, 즉 남성끼리의 동료애를 위한 조건에 훨씬 부합한다. 이 경우에도 여성은 두 남성의 동료의식을 매개하는 존재로 볼 수 있고, 두 남성은 그녀를 통해 그들의 유대관계를 더욱 돈독히 하는 것이다. 이처럼 플레처와 보몬트의 일화에도 버전의 경우처럼 동성애와 동성간 연대의 개념이 혼용되어 있다. 결정적으로 여기서 스티븐은 그 오쟁이 진 남성의 사랑보다 “더 위대한 사랑은 없다”고 한다. 이러한 관점에서 보면 비록 스티븐은 블룸이 오쟁이 진 남편이 된 처지를 모르지만, 부지중에 그의 형편을 옹호하는 셈이 된다.

플레처와 보몬트의 발라드는 씬터에서 블룸이 스티븐에게 물리의 사진을 보여줌으로써 그려진 블룸과 물리 그리고 스티븐의 삼각구도를 연상시킨다. 환연하자면, 이 노래는 이후 블룸과 스티븐의 연대에 대한 전조로도 볼 수 있다. 두 사람이 밤거리에서 조우하여 마침내 블룸의 집으로 향하는 장면이 16장의 결말인 점과 사실상 두 사람의 나이 차이가 16살인 점만 해도 그 가능성을 제고한다: 현재 스티븐은 “22살”이고 “16년 전 그 [블룸]의 나이도 22살”(U. 15.3718-19)이었으므로 블룸은 현재 38살이다. 하지만 기억할 것은 블룸과 스티븐은 블룸과 다른 더블린 사람들의 관계와 마찬가지로 전혀 친숙한 사이가 아니라는 점이다. 다만, 아들의 부재에 대한 상실감이 큰 블룸만이 스티븐을 정신적 아들처럼 특별히 여겨오고 있다. 그 탓에 블룸은 스티븐의 친구 멀리건으로부터 “아동성애자”

(Gifford & Seidman 223) 곧 “그리스인보다 더 그리스인 같다”(U. 9.614-15)고 치부되기까지 한다. 그러던 중 이날 우연히 블룸은 스티븐과 동행하게 된 것이다. 피상적으로 스티븐과 블룸은 그리스인들의 동성애문화에서 추구하는 성년과 소년의 관계에서 성적 관념이 제거된 사제 관계와 더 근접해 보인다. 무엇보다 16장에서 두 사람의 대화 내용이 이를 뒷받침한다. 이러한 우연성을 통해 암시된 두 사람의 인연은 같은 장에서 그들이 함께 블룸의 집이 있는 에클레 가 7번지(#7 Ecclés)로 발길을 옮기는 뒷모습을 통해 미묘하게 묘사된다.

블룸은, 뜻하지 않은 사고로 [오히려] 이익을 얻어서, . . . 스티븐과 나란히 가디너 거리 아래쪽으로 갔다. . . .

청소 마차의 마부는 좋다, 나쁘다, 한 마디도 하지 않았다, 아니면 무관심했거나, 하지만 [마부는] 등이 낮은 의자에 앉아 있었기 때문에, 두 사람이, 두 사람 다 검은 옷을 입고 있었고, 한 사람은 뚱뚱하고 한 사람은 훔쭉했던, 마치 신부에 의해 결혼을 하기 위해 철교 쪽으로 걸어가는 것을 보기만 했다. . . 그들은 걸으면서 이따금씩 멈췄고 다시 걸었다. . . 그 사이 청소 마차에 있던 마부는 그들이 너무 멀리 있어서 아무 것도 들을 수 없었기에 단지 가디너 거리 아래쪽의 말단 근처에 있는 그의 마차 좌석에 앉아서 그들의 등받이 낮은 마차가 가는 것을 바라보았다.

Side by side Bloom, profiting by the *contretemps*, [. . .] with Stephen [. . .] went across toward the Gardiner Street lower, [. . .]

The driver never said a word, good, bad, or indifferent, but merely watched the two figures, as he sat on his lowbacked car, both black, one full, one lean, walk towards the railway bridge, to be married by Father Maher. As they walked they at times stopped and walked again [. . .] while the man in the sweeper car in any case couldn't possibly hear because they were too far simply sat in his seat near the end of lower Gardiner street and looked after their lowbacked car. (U. 16.1880-94)

이 장면은 상당히 모호하다. 왜냐하면 원문에서 글씨체를 달리 하여 표시

된 부분들은 어떤 노래의 가사 중 일부분인데, 조이스는 그 가사들을 실제 서술과 합성하여 블룸과 스티븐이 함께 밤거리를 헤쳐 나가는 모습을 묘사하고 있기 때문이다. 이탤릭체로 쓰인 문구들은 원래 사무엘 러버(Samuel Lover)의 「등받이가 낮은 마차」(“The Lowbacked Car”)라는 발라드에서 발췌한 가사들이다. 이 노래는 “한 쌍의 연인이 마차를 타고 신부 앞에서 결혼”(Tindall, 195)을 하러 간다는 내용이다. 그런데 여기서 조이스는 그 노랫말을 블룸과 스티븐이 동행해 가고 있는 모습을 기술하는 데 이용하고 있다. 틴달(William York Tindall)에 의하면 이 장면은 블룸과 스티븐이 서로 만나서 합의를 한 뒤, 마침내 다음 에피소드에서 (특히 삼위일체에서 아버지와 아들이) 동체(consubstantial)로서 합일을 이루는 과정을 묘사한다. 틴달은 이 장면의 핵심이 두 사람의 “[아버지와 아들로서의] 결합(union),” 즉 그들이 각각 “스툼”(Stoom)(U. 17.549)과 “블레픈”(Blephen)(U. 17.551)이 된 사실에 있다고 본다(195).

무엇보다 위와 같은 결과는 블룸이 “뜻하지 않은 사고로 [오히려] 이익을 얻어”(U. 16.1880) 도출된다. 말하자면 평소 도덕적인 장소를 선호하는 블룸은 아들처럼 여기던 스티븐을 뒤따라 사창가까지 들어오는 모험을 하는데, 거기에서 블룸은 스티븐이 이날 돌아갈 집이 없음을 알게 된다. 이로써 블룸은 스티븐을 자기 집으로 초대할 절호의 기회를 얻은 셈이다. 여기에서 동성 간 연대의 이미지가 떠오르는 것은 전술한 것처럼 블룸이 스티븐에게 “그의 현재 합법적 아내인 여인의 사진”(U. 16.1442-43)을 보여주는 장면의 영향이 크다. 버전의 말대로 블룸에게 이 사진이 “개인적으로 응시하기 위한 것이 아니라면”(146), 블룸도 다른 남성들이 술과 담배를 공유함으로써 서로 친밀해지는 것처럼 물리의 사진을 통해 그러한 유대를 시도한다고 할 수 있다. 하지만 더 구체적으로 블룸과 스티븐의 유대는 단순한 남성간 연대보다는 틴달도 지적한 바 있듯이 아버지와 아들로서의 연대에 더 무게가 실린다. 블룸은 외적으로 반유대주의 속에서 분투하고 있는 한편, 내적으로는 깊은 참척의 고통이 있다. 그래서 블룸은 스티븐을 통해 태어나자마자 세상을 떠난 그의 아들 “루디(Rudy)”(U. 6.75)



의 부재를 상쇄하기를 바라온 것이다. 웅가르(Andras P. Ungar)는 블룸이 루디의 부재를 이처럼 깊이 의식하는 것은 무엇보다 그것이 블룸에게는 유대인들이 중요한 혈통의 “중단(hiatus)”을 의미하기 때문이라고 본다(“Among the Hapsburg” 487). 이렇게 볼 때 블룸과 스티븐의 동체성도 단절과 소외가 아닌 화합과 지속을 지향하는 동성간 연대의 일면으로 볼 수 있다.

### III

이제까지 고찰한 블룸의 남성 연대적 태도는 그의 공동체적 욕구를 반영한다는 점에서 중요한 논지를 제공한다. 카이버드(Declan Kiberd)는 호머의 서사가 국가의 탄생을 위해 모든 위험을 감수하는 영웅을 그린다면, 조이스의 서사는 “[그렇게 탄생한] 공동체의 가치를 구현하는 영웅”을 그린다고 본다(343). 이를 테면 소외를 극복하고 연대를 도모하려는 블룸의 의지와 스티븐을 통해 루디의 부재를 상쇄하고자 하는 바람은 공동체적 “전통의 붕괴”에 직면하여 그것의 “지속을 꾀하는 각고의 노력”으로 해석할 수 있다(Ungar, *Joyce's Ulysses* 104). 엘만(Richard Ellmann)의 말처럼 “블룸”(Bloom)이라는 이름은 평범한 유대인의 이름인 동시에 “꽃”을 의미한다. 블룸은 한 송이의 꽃만큼이나 “총체적인” 인물이다(302). 풀어 말해 블룸은 고립과 단절보다 화합과 연대를 상징하는 주인공이라 할 수 있다. 스티븐을 제외한 대부분의 더블린 남성들은 그 사회에 팽배한 동성애의 완곡어법들을 블룸을 타자화할 교묘한 언어적 기제로 삼는다. 블룸 또한 이를 부단히 의식하고 경계한다. 하지만 궁극적으로 블룸은 그들의 경계 짓기를 교묘히 비틀어 그들의 피동성을 되비칠 뿐 아니라 그의 공동체적 이상을 실현한다. 블룸이 동성애자의 혐의 아래 추구하는 동성간 연대는 당시의 남성들이 집착하는 남성성이 사실 그들이 지배적 담론을 다분히 수동적으로 내면화한 결과임을 보여준다.

(전남대)

## 인용문헌

- 김지혜. 「TV 드라마에 나타난 연애각본의 변형과 젠더/섹슈얼리티 재현에 대한 연구: 『커피프린스 1호점』(2007)과 『난폭한 로맨스』(2012)를 중심으로」. 『젠더와 문화』, 제7권 2호, 2014, pp. 7-40.
- Blamires, Harry. *The New Bloomsday Book*. Methuen, 1966.
- Budgen, Frank. *James Joyce and the Making of Ulysses*. Indiana UP, 1960.
- Calimach, Andrew. *Lovers' Legends: The Gay Greek Myths*. Haiduk, 2002.
- Ellmann, Richard. *James Joyce*. Oxford UP, 1982.
- Gifford, Don and Robert Seidman. *Ulysses Annotated: Notes for James Joyce's Ulysses*. 2<sup>nd</sup> ed. U of California P, 1988.
- Joyce, James. *Ulysses*. Edited by Hans Walter Gabler, Wolfhard Steppe and Claus Melchior. 1984. Vintage-Random House, 1984.
- Herring, Phillip. *Joyce's Ulysses Notesheets in the British Museum*. UP of Virginia, 1972.
- Kenner, Hugh. *Ulysses*. Johns Hopkins UP, 1987.
- Kiberd, Declan. *Inventing Ireland: the Literature of the Modern Nation*. Vintage, 1996.
- Lapointe, Michael Patrick. "Irish Nationalism's Sacrificial Homosociality in Ulysses." *Joyce Studies Annual*, vol. 2008, pp. 172-202.
- Levin, Jennifer. "James Joyce, Tattoo Artist: Tracing the Outlines of Homosocial Desire", *James Joyce Quarterly*, vol. 30, no. 3, 1994, pp. 277-99.
- Mosse, George L. *The Image of Man: The Creation of Modern Masculinity*. Oxford UP, 1998.
- Mullin, Katherine. *James Joyce, Sexuality and Social Purity*. Cambridge UP, 2003.
- Roper, Lyndal and Robin Osborne. *Studies in Ancient Greek and Roman*

*Society*. Cambridge UP, 2004.

Sedgwick, Eve Kosofsky. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. Columbia UP, 1985.

Seymour Kleinberg, “The Merchant of Venice: The Homosexual as Anti-Semite in Nascent Capitalism,” *Essays on Gay Literature*. Edited by Stuart Kellogg, Routledge, 2011, pp. 113-26.

Tindall, William York. *The Literary Symbol*. Indiana UP, 1967.

Ungar, Andras. “Among the Hapsbourgs: Arthur Griffith, Stephen Dedalus, and the Myth of Bloom.” *Twentieth Century Literature*, vol. 35, no. 4, 1989, pp. 480-501.

---. *Joyce's Ulysses and National Epic: Epic Mimesis and the Political History of the Nation State*. UP of Florida, 2002.

Valente, Joseph. “Thrilled by His Touch: Homosexual Panic and the Will to Artistry in *A Portrait of the Young Man*,” *James Joyce Quarterly*, vol. 50, no. 1-2, 2013, pp. 223-44.

## Abstract

### Leopold Bloom and Euphemisms on Homosexuality in James Joyce's *Ulysses*

Eunsook Park

The various innuendoes about male love at the time when it was a clause of critical offence are prevailing in James Joyce's *Ulysses*. Dublin, without exception, was one of the European cities which were obsessed with the social purity ideologies. Joyce suggests Irish nationalism's emphasis on strong masculinity as a phase of such national proclivity in particular. Accordingly, Leopold Bloom, a Jew, belongs to a countertype to a masculine stereotype. Lots of critics discussed homosexuality in *Ulysses* in relation with the main stream culture: gender or national ideologies are juxtaposed with it. However this study reverses those widely shared approaches: it aims to understand the various expressions concerning the theme of love between males mainly from Leopold Bloom's stand. Bloom would be a character who "live[s] round the corner" (U.16.1112) as he says. Dublin males see him not only as an effeminate man but also a homosexual. "A Jew is a homosexual" (Mosse 83) was a tell-tale antisemitic belief during those eras. Even equanimous Bloom becomes chapfallen from time to time, albeit he overcomes it. Ultimately the exuberant euphemisms about homoerotic relationship between men which are focus of Bloom's ethnic anxiety mirror the Dublin men's passivity in interiorization of the dominant cultural values of that time.

■ **Key words** : *Ulysses*, Leopold Bloom, Euphemism, Homosociality, Homosexuality, Antisemitism, Masculinity

(『율리시스』, 레오폴드 블룸, 완곡어법, 동성간 연대, 동성애, 반유대주의, 남성성)

논문접수: 2020년 5월 31일

논문심사: 2020년 6월 16일

게재확정: 2020년 6월 19일