

일반논문

『피네간의 경야』: 꿈 텍스트로서의 소설 텍스트

이 정 호

(서울대 영어영문학과)

그리하여 아침이 애등발기愛燈勃起를 지을 때 그리고 황상荒霜이 우리들의 광환상狂幻像을 냉살冷殺하던 각목覺目에 그이로 하여금 또한 우리들이 망각하는 꿈의 용단勇斷이 되게 하소서! 『경야』 338.

And may he be too an intrepidation of our dreams which we foregot at wiking when the morn hath razed out limpalove and the bleakfrost chilled our ravery! *Finnegans Wake* 338

1. 시작하는 말

제임스 조이스의 마지막 걸작인 『피네간의 경야』(이하 『경야』로 줄여서 씀)는 그것이 책으로 출판된 1939년부터, 아니 그것의 일부분이 처음으로 『진행 중인 작품』(*Work in Progress*)이라는 이름으로 출판되기 시작한 1924년부터, 극단적인 적의(敵意)와 호의적인 비판의 소용돌이 속에 휘말린다. 이 작품이 이

주 제 어: 피네간의 경야, 꿈 텍스트, 라캉, 무의식
Finnegans Wake, dream text, Lacan, the unconscious

처럼 서로 상충되는 비평의 핵심에 위치한 이유는 현대의 가장 핵심적인 쟁점인 언어와 무의식을 글쓰기 속으로 끌어 들였기 때문이다. 에드먼드 윌슨(Edmund Wilson)은 그의 『상처와 활』(*The Wound and the Bow*)의 6장 「H.C. 이어위커의 꿈」("The Dreams of H. C. Earwicker")에서 『울리시즈』와 『경야』의 차이를 이미 다음과 같이 지적한 바 있다.

제임스 조이스의 『울리시즈』는 어느 여름 하루 낮 동안에 일군(一群)의 더블린 사람들이 느낀 생각과 느낌을 직접 보여주려는 시도였다. 『경야』는 한 사람이 하루 밤에 자면서 꾸는 꿈 속의 환상과 반무의식(半無意識) 상태에서 느낀 것을 보여 주려는 [『울리시즈』에 대한] 하나의 보완적인 시도이다.

James Joyce's *Ulysses* was an attempt to present directly the thoughts and feelings of a group of Dubliners through the whole course of a summer day. *Finnegans Wake* is a complementary attempt to render the dream fantasies and the half-unconscious sensations experienced by a single person in the course of a night's sleep. (243)

더구나 『울리시즈』가 난해한 소설임에도 불구하고 플롯과 이야기 줄거리 자체가 없는 작품은 아니다(Norris 5). 그러나 『경야』에는 엄밀한 의미의 플롯과 이야기 줄거리 자체가 없다는 의미에서 이 작품은 반(反)소설(anti-fiction)이라고 말할 수 있다.

『경야』는 흔히 조이스의 또 다른 걸작인 『울리시즈』와 비교된다. 그러나 이 두 소설 사이에는 커다란 차이가 있다. 『울리시즈』는 스티븐 디털러스, 레오 폴드 블룸, 그리고 그의 아내인 몰리 블룸이라는 세 사람의 등장인물이 1904년 6월 16일 하루 낮 동안에 아일랜드의 더블린에서 경험한 것을 기록한 것이다. 소설 속의 이날을 기념하여 6월 16일을 블룸스데이(Bloomsday)라고 부르는데, 매년 이날 순례객들은 블룸이 있던 곳을 순례한다. 이러한 순례가 가능한 것은 그가 어떤 특정한 시간에 어느 곳에 있었나를 이 소설을 통해 확실히

알 수 있기 때문이다. 그러므로 이 소설은 작중 인물들, 특히 블룸의 의식 속에 일어난 일을 의식의 흐름 기법으로 기록한 소설인 셈이다. 『경야』는 이와는 대조적으로 하루 밤 사이에 일어난 일을 기록한 것이다. 따라서 『울리시즈』가 의식의 흐름(stream of consciousness) 기법으로 씌어진 소설이라면, 『경야』는 무의식의 흐름(stream of the unconscious) 기법으로 씌어진 소설이라고 부르는 것이 타당할 것이다. 그렇기 때문에 『울리시즈』에 나오는 거의 대부분의 묘사는 확실성에 기초한 반면, 『경야』의 묘사는 확실성이 없다. 우리가 연구와 조사를 철저히 한다면 『경야』에 나오는 묘사를 확실하게 알 수 있다는 상식적인 가정은 따라서 근본적으로 틀린 생각이다(Norris 120). 이처럼 『경야』에 확실성이 부재하는 이유는 조이스가 이 소설을 쓸 때부터 확실성에 기초한 묘사를 하지 않은 것이기 때문에, 이같은 불확실성을 독자인 우리들의 노력으로 결코 개선할 수 없다. 이처럼 『울리시즈』와 『경야』가 차이를 보이는 것은 전자가 의식의 기록이라면, 후자는 무의식의 기록이기 때문이다.

『경야』는 험프리 침턴 이어위커(Humphrey Chimpden Earwicker)라고 불리는 더블린의 주막 주인이 하룻저녁에 꾸 꾸 꿈을 기록한 것이다. 따라서 이 소설은 그의 무의식 속에서 일어나는 사건에 대한 기록인 셈이다. 『울리시즈』가 의식이 중심에 위치한 확실성을 토대로 한다면, 『경야』가 불확성과 모호성의 텍스트가 되는 이유는 여기에 있다. 이 소설이 진정한 꿈의 텍스트로서의 무의식의 텍스트라는 것을 보여주는 가장 신빙성 있는 증거는 이 소설의 주인공의 정체성 자체가 확실하지 않다는 점이다. 하나의 개인이 확실한 정체성을 가지기 위해서는 그의 이름이 확정돼야 하는데, 이 소설의 주인공은 아무런 확정된 이름을 가지고 있지 않다. 그가 험프리 침턴 이어위커(이를 줄여서 HCE라고 표시되기도 한다)라고 불리기는 하지만 그러나 이같은 그의 이름은 수시로 바뀐다. 그는 어떤 때는 해롤드 침턴 이어위커(Harold Chimpden Earwicker)라고 불리기도 할 뿐만 아니라 그의 성(姓) 또한 포터(Porter)가 되기도 하고 코핑거(Coppinger)가 되기도 하며 또한 오라일리(O'Reilly)가 되기도 한다. 이처럼 그의 이름이 수시로 바뀌는 것은 그는 자신의 무의식에서 아무런 정체성을 가지고 있지 않기 때문이다. 이 같은 정체성의 부재는 HCE의 경우에만 나타나

는 것이 아니라 이 소설에 등장하는 다른 인물들에서도 마찬가지이다. 이에서 더 나아가 하나의 인물이 여러 다른 이름으로 불릴 뿐만 아니라 다른 인물이 되기도 한다. 이는 흔히 꿈에서 나타나는 무의식의 작용이기도 하다. 이런 상황은 조이스 자신의 말을 빌리면 “매每 저런 사물私物들은 여태껏 여하 장소이든 간에 비존非存한” 다(『경야』 598.1, Every those personal place objects if nothings where soevers, FW 598.1). 조이스는 이 같은 상황을 다음과 같이 좀 더 자세히 말한다.

모든 사람, 장소 및 사물은 세월의 모든 부분을 움직이며 변화시키고 있었으니: 여행용 잉크 뿔(角)(어쩌면 항아리), 토끼와 거북 펜과 종이, 반합작자反合作者들의 계속적으로 가감하는 상호오해의 정신, 시간이 진행됨에 따라 다양하게 어미변화語尾變化하며, 다르게 발음되고, 다르게 철자되며, 가변적으로 의미하는 가발음적可發音의 수기기호手記記號로다.(『경야』 118)

every person, place and thing in the chaosmos of Alle anyway connected with the gobblydumped turkery was moving and changing every part of the time: the travelling inkhorn (possibly pot), the hare and turtle pen and paper, the continually more or less intermisunderstanding minds of the anticollaborators, the as time went on as it will variously inflected, differently pronounced, otherwise spelled, changeably meaning vocable scriptsigns. (FW 118.21)

『경야』가 이처럼 탈중심적이고 무중력 상태인 것에 대해 베케트는 다음과 같이 말한다.

여기[이 소설]서는 형식이 〈꿈〉 내용이고, 내용이 〈꿈〉 형식이다. [중략]. 그[조이스]의 글쓰기는 사물에 〈관한〉 글쓰기가 아니다. 〈그의 글쓰기가 바로 사물 자체이다〉. [중략]. 감각이 잠들면, 그의 단어들도 잠든다. [중략]. 감각이 춤을 추면, 단어들도 춤춘다.

Here form is content His writing is not about something; it is that something itself When the sense is sleep [*sic*], the words go to sleep When the sense is dancing, the words dance. (Beckett 14)

김종건 교수는 『경야』의 이 같은 특징에 대해 다음과 같이 말한다.

그[조이스]는 『경야』에서 모든 것을 인간의 꿈의 세계가 지닌 만화경적 특성과 그의 등장인물들의 변화무쌍한 신분들이 잠에 의하여 어둠에 감싼 채 기록하고 있다. 여기 『경야』는 한 남성이 세상에서 여태껏 일어난 모든 일을 하룻밤 동안 꿈꾸는 이야기이다. 꿈의 양상과 그 속의 기억들은 잠재 의식에서부터 잠 속에 자유로이 부동하기 때문에, 작품의 에피소드들과 그 배열은 인류의 집합적 의식으로서 막연히 언급될 수 있는 존재 가치 및 개인의 경험을 훨씬 초월한다. [중략]. 그리하여 등장인물들은 타인들로 그리고 무생물의 사건들로 변용하는가 하면, 그 배경 또한 끊임없이 변화한다. (『안내』 15)

이 같은 사실들을 종합적으로 살펴볼 때, 『경야』를 정신분석학적으로 읽는 것이 아주 타당하다는 사실을 알 수 있다. 더구나 페리(Daniel Ferrer)의 다음과 같은 지적은 이 소설의 정신분석학적 읽기의 타당성을 높인다. 페리는 다음과 같이 말한다.

조이스는 「꼬마 한스」와 「늑대 인간」을 정독(精讀)했으며, 이들로부터 메모했고, 이런 메모를 『경야』에서 사용했다는 것을 우리는 지금 완전히 확신할 수 있다.

We can now be absolutely certain that Joyce read attentively “Little Hans” and “The Wolf Man,” that he took notes from them and that he used them in *Finnegans Wake*. (367)

그러면 이제 『경야』를 정신분석학적인 관점에서 읽어 보기로 하자.

2. “무의식은 언어처럼 구조되어 있다”: 꿈을 구성하는 치환(置換, displacement)과 압축(壓縮, condensation)의 두 요소

프로이트는 최초로 무의식을 발견한 위대한 인물이다. 어떤 경우에는 전의식(preconsciousness)을 의식과 무의식 사이에 위치시키기도 하지만, 그는 인간의 마음은 의식과 무의식이라는 두 부분으로 돼 있다고 주장한다. 그가 무의식을 발견했다고 하는 것은 인간의 마음은 의식만으로 구성된 것이 아니라 의식의 밑바닥에 자리잡고 있는 무의식이 의식보다 더 중요한 역할을 한다는 사실을 밝혀 낸 것이다. 따라서 이는 인간의 마음의 작용은 무의식과 의식이 상호작용함으로써 이루어진다는 사실을 발견했다는 의미이다. 프로이트는 이처럼 중요한 무의식의 존재를 꿈을 통해 발견했으며, 또한 이러한 꿈이 어떻게 구성돼 있는가를 밝혀냈다.

그는 “꿈의 치환과 꿈의 압축은 꿈을 구성하는 두 요소로서 이 두 가지 작용에 의해 꿈의 본질적인 형태가 형성된다고 말할 수 있다”(Dream-displacement and dream-condensation are the two governing factors to whose activity we may in essence ascribe the form assumed by dreams, Freud 343)라고 말한다. 따라서 치환과 압축은 꿈 텍스트의 씨줄과 날줄과도 같다. 꿈에서 치환이 일어나는 것은 의식의 검열이 있기 때문이다. 이는 우리가 꿈을 꾸 후 이를 이야기하거나 기억해 내는 과정에서 잠재몽(latent dream)으로서의 꿈을 그대로 재현할 경우 이 잠재몽은 사회 규범이나 도덕 기준에 맞지 않는다. 무의식 상태인 꿈에는 아무런 도덕적인 제재나 양심의 가책이 없기 때문이다. 따라서 이 같은 무의식 상태에서의 꿈을 그대로 보여줄 수는 없다. 그렇기 때문에 치환은 언제나 왜곡(歪曲)을 동반한다. 이는 검열로서의 의식의 감시를 피하기 위한 방어 기제가 발동했기 때문이다. 따라서 우리가 꿈을 분석할 경우, 이러한 왜곡이 왜 그리고 어떻게 해서 발생했는가를 살펴야 한다. 치환은 이처럼 왜곡을 동반할 뿐만 아니라 연기와 지연을 수반한다는 사실에 유의할 필

요가 있다. 이는 꿈의 내용이 기피의 대상이므로 이를 가능하면 드러내지 않으려는 방어기제가 발동하기 때문이다. 압축은 꿈의 또 다른 측면이다. 압축의 경우, 두 개 이상의 이미지가 합쳐서 하나의 이미지로 나타난다. 이를 프로이트는 중층결정(overdetermination)이라고 부른다(344). 꿈의 압축 작용은 고도의 상징성을 내포한다는 측면에서 우리에게 시사하는 바가 많다. 이는 꿈이 실제로 아주 단시간에 꾸어지므로 여러 요소가 꿈 속에 한꺼번에 합쳐지기 때문이다.

라캉은 프로이트가 주장하는 꿈 작용의 두 축인 압축과 치환을 은유(metaphor)와 환유(metonymy)라는 두 축으로 대체하게 되는데, 이는 야콥슨(Roman Jakobson)이 1956년에 발표한 「언어의 두 가지 양상과 실어증의 두 유형」(“Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances”)이라는 획기적인 논문의 영향 때문이다(Evans 111). 야콥슨은 실어증(aphasia)을 연구하는 과정에서 언어 작용에는 두 가지 축이 있음을 발견했다. 이는 수직적인 계열축(paradigmatic axis)과 수평적인 통사축(syntagmatic axis)의 두 축이다. 이 같은 두 축은 언어의 각기 다른 작용으로 나타난다고 그는 다음과 같이 말한다.

전자[계열축]에 이상이 생기면 메타 언어적인 작용이 약화되지만, 후자[통사축]에 이상이 생기면 언어 단위의 위계를 유지하는 능력이 손상된다. 전자에서는 상사관계(相似關係)가 위축되고 후자의 실어증에서는 인접관계(隣接關係)가 위축된다. 상사관계 장애가 생기면 은유적 표현을, 인접관계 장애가 생기면 환유적 표현을 하지 못한다.

The former affliction involves a determination of metalinguistic operations, while the latter damages the capacity for maintaining the hierarchy of linguistic units. The relation of similarity is suppressed in the former, the relation of contiguity in the latter type of aphasia. Metaphor is alien to the similarity disorder, and metonymy to the contiguity disorder. (Jakobson 109)

라캉은 야콥슨의 이 같은 실어증 이론을 그의 정신분석 이론에 적극 원용하여 프로이트가 주장한 치환과 압축이라는 무의식의 두 작용을 은유(metaphor)와 환유(metonymy)라는 언어 작용의 두 축으로 전환한다.

은유는 ‘아버지의 이름’이 지배하는 상징계에서의 대표적인 수사(rhetoric)이며 또한 현실이다. 상징계에서는 아버지의 이름이 모든 문제를 해결할 수 있는 마스터 코드(master code)이다. 상징계에서는 아버지의 이름이 기의를 확정하기 때문에 하나의 기표가 하나의 기의를 지시하는 것이 가능하다. 이 같은 상징계에서는 은유가 행동 양식의 근간이며 지배적 수사(修辭)이기 때문에 하나의 기표는 다른 기표에 의해 대체된다. 따라서 은유의 세계는 오이디푸스 콤플렉스의 세계이며, 억압이 횡행하는 세계이다. 따라서 이러한 상징계에서는 신경증(neurosis)이 가장 흔한 정신병의 증상으로 나타난다.

환유의 세계는 은유의 세계와는 근본적으로 다르다. 우선 은유의 세계가 아버지의 이름이 지배하는 곳이라면, 환유의 세계는 욕망이 지배하는 세계이다. 욕망은 항상 “어떤 다른 것에 대한 욕망”(desire for something else, *Écrits* 167)이다. 따라서 주체가 하나의 욕망의 대상을 획득하는 순간, 그것은 더 이상 욕망의 대상이 되지 못한다. 이처럼 욕망은 의미의 계속적인 연기이다. 라캉은 이 같은 욕망의 특징을 가리켜 “욕망은 환유이다”(desire is a metonymy, *Écrits* 175)라고 말한다. 이 같은 환유로서의 욕망은 궁극적 기표가 사라진 세계에서의 기표이기도 하다. 이처럼 탈중심화된 세계(decentered world)에서는 기표는 단지 질주할 뿐 기의를 지시하지 못하기 때문이다. 우리가 『경야』에서 만나는 언어[기표]는 바로 이 같은 기표의 무한 질주의 세계인 셈이다.

3. 기표의 무한 활강(滑降)과 기의의 지연

라캉에 따르면 언어는 치환을 가능하게 하는 폐쇄회로(closed circuit)이다. 언어가 이처럼 치환의 폐쇄회로가 된 가장 근본적인 이유는 이제까지의 현전의 형이상학(metaphysics of presence)에서 중심이라고 여겨지던 신, 중심, 본

질, 시원(*arché*) 등의 초월적 기표(*transcendental signifier*)가 사라졌기 때문이다. 초월적 기표가 존재하던 상황에서는 계열축에서의 선택이 가능하던 은유가 담론의 주류(主流)를 이루고 있었다. 그러나 초월적 기표가 더 이상 존재하지 않는 상황에서는 기표가 무한히 미끄러지기 때문에, 기의의 확정이 불가능하게 된다. 따라서 언어는 이 같은 기표의 무제한적인 미끄러짐만을 허용하는 지연의 폐쇄회로가 된 셈이다. 이 같이 기표의 무제한적인 활강이 가능한 『경야』의 글쓰기의 공간에서는 기표의 계속적인 미끄러짐만이 가능하며, 기의의 확정이 근본적으로 불가능하다. 이것이 바로 『경야』에서 일어나는 글쓰기의 현상이며, 그렇기 때문에 이 소설의 읽기가 불가능하지 않을지는 모르나 어려운 이유이다. 라캉은 이 같은 『경야』의 글쓰기의 특징에 대해 다음과 같이 말한다.

조이스의 소설 [『피네간의 경야』]이 독해 불가능하다는 사실에 동감한다 — 이 소설은 분명 중국어로 번역할 수 없을 것이다. 이 조이스의 소설에서는 무슨 일이 일어나는가? 기표가 기의를 꼭 채운다. 이렇게 되는 이유는 기표들이 충돌하고, 다시 조합되고 섞인다. 그래서 『피네간의 경야』라는 소설에서는 불가사의한 것이 기의로 생산되는데 이것은 우리 정신분석가들이 분석 담론의 규칙을 가지고 읽을 수 있을 정도의 것이다. 이것은 곧 말할수인 셈이다. 이것들이 의미를 가지게 되는 것은 바로 이들이 말할 수이기 때문이다. 다른 말로 하면 이들이 여러 가지의 무한히 다른 방식으로 읽힐 수 있다는 뜻이다. 이들이 난해하게 읽히거나, 딱딱하게 읽히고, 또는 전혀 읽힐 수 없는 이유는 바로 이런 연유에서이다. 그러나 이것이 〈읽혀진다〉는 차원은 우리가 이것을 담론 분석할 수 있다는 의미가 아니겠는가?

담론 분석에서 문제가 되는 것은 언제나 다음과 같은 것이다. 즉, 정신분석가는 기표로서 언술되어지는 것이 의미하는 것과는 다르게 읽어야 한다는 것이다.

I agree that Joyce's work [*Finnegans Wake*] is not readable — it is certainly not translatable into Chinese. What happens in Joyce's work? The signifier

stuffs [*vient truffer*] the signified. It is because the signifiers collapse into each other, are recomposed and mixed up — read *Finnegans Wake* — that something is produced that, as a signified, may seem enigmatic, but is clearly what is closest to what we analysts, thanks to analytic discourse, have to read: the slip of the tongue. It is as slips that they signify something, in other words, that they can be read in an infinite number of different ways. But it is precisely for that reason that they are difficult to read, are read awry, or not read at all. But doesn't this dimension of 'being read' suffice to show that we are in the register of analytic discourse?

What is at stake in analytic discourse is always this: you give a different reading to what is enunciated as a signifier than what it signifies. (Seminar XX, 37)

이것이 바로 『경야』에서 기표(언어)의 무한 유희가 일어나고 기의의 확정이 무한히 미루어지는 이유이다. 또한 같은 이유로 이 소설 텍스트의 언어가 다른 텍스트와 기표를 무한히 지시(指示)할 뿐만 아니라 다른 텍스트가 『경야』에 나오는 텍스트의 밑텍스트(subtext)가 되는 이유이기도 하다. 이같은 예로 라캉은 『경야』에 나오는 한 여성이 말하는 다음과 같은 구절을 인용한다.

하인통何人痛 설물舌物은 어디에, 이 얼간이 바보 같으니? (『경야』15)

Who ails tongue coddeau, aspace of dumbillsilly? (FW 15.18)

이 구절의 밑텍스트는 “Où est ton cadeau, espèce d'imbécile”이라는 프랑스어인데, 이를 한국어로 번역하면 “네 선물은 어디있니, 이 얼간이 바보야?” (Where is your present, fool?, McHugh 15)라는 의미이다. 『경야』에 나오는 이 문장과 프랑스어 문장 사이의 관계에 대해 라캉은 다음과 같이 말한다.

여기서 믿기지 않는 것은 여러 나라 언어를 합성하여 만든 이러한 동음이의어(同音異議語)가 영어의 철자를 따라 만들어진 것이라는 사실이다. [중

략]. 이러한 음성적 관례에서는 모호함이 생성된다. 나는 음성적(音聲的)이라는 말을 음성적(淫性的)*이라고 부르고 싶은 충동을 느낀다. 사물이 음성적(淫性的)이 되는 것은 그것이 언어로서 필수적이지 아닐 때 그렇게 되는 것인데, 이는 역사라는 우연의 산물이기 때문이다. 어떤 사람이 언어를 이처럼 터무니 없이 창조적으로 사용한다는 사실은 우리로 하여금 언어의 특성을 다시 생각하지 않으면 안되게 한다(*phonetic이라는 단어는 발음상 faunic이라는 단어를 연상시킨다. phonic과 faunic은 발음이 비슷하기 때문이다. 그런데 phonic이라는 단어는 phone에서 온 말로 이는 음성(音聲)이라는 의미를 가지고 있다. 반면 faunic이라는 단어는 faun이라는 단어의 형용사형인데, faun은 로마 신화에서 반인반양(半人半羊)의 숲의 신이다. 이 신은 또한 satyr라고도 불리는데, 나쁘게 말하면 음탕(淫蕩)하고, 좋게 말하면 생식(生殖)의 신이다 — 필자주).

What is unbelievable, is that this homophony, here of a translinguistic kind, is only borne by letters that conform to English spelling There is something ambiguous in this phonetic usage, I am tempted to write faunic: the faunesque of the thing derives entirely from letters, that is, something that is not essential to language, that has been woven by the accidents of history. That someone may use this in such a prodigious manner forces us to question the very nature of language. (Aubert 26)

『경야』에서 이러한 글쓰기가 가능한 이유에 대해 라바테(Jean-Michel Rabaté)는 다음과 같이 말한다.

그[조이스]의 텍스트에 나오는 기표들은 언제나 다른 곳에 존재하여, 언제나 다른 표현에 나오는 어떤 다른 것을 의미하기 때문에, 이러한 기표들은 각기 다른 언어들의 틈새 속으로 빠질 뿐만 아니라 음성언어와 문자언어의 틈새 속으로도 빠진다.

Precisely because the signifiers in his [Joyce's] text are always elsewhere, always mean something else in another idiom, they slip not only between

languages but also between speech and writing. (175)

따라서 『경야』의 텍스트는 바로 이처럼 기표들이 무한 질주하며 이들이 기표를 지시하는 것이 아니라 다른 수없이 많은 기표를 끝없이 지시하는 기표들의 활강 공간인 셈이다. 우리가 롤러 코스터 타기(roller coaster ride)를 즐기는 가장 현명한 방법은 롤러 코스터의 가속도에 저항하기보다는 이의 질주 속도에 우리 자신을 맡기는 것이다. 마찬가지로 논리로 우리가 『경야』 읽기를 최대한으로 즐기기 위해서는 이같은 기표의 현기증나는 질주에 우리 자신을 완전히 맡기고 이런 기호들의 활강에 스틸을 느끼는 것이 될 것이다.

기표의 이 같은 질주는 기의의 확정을 불가능하게 하거나 이를 미루게 되는 결과를 가져 온다. 『경야』에서도 이 같은 기표의 질주와 기의의 지연이 일어난다. 그러나 이 같은 현상은 아무런 이유없이 생기는 것이 아니라 HCE가 자신의 딸인 이소벨(Isobel)에 대해 품고 있는 근친상간적 욕망에 연유한다는 사실은 치환이 근본적으로 방어기제(defense mechanism)에 연유하고 있음을 보여주는 것이라고 말할 수 있다. 이 소설의 처음 부분에 나오는 꿈에서 우리는 이어위커가 트리스탐(Tristram)으로 나오는 것을 본다. 이처럼 치환된 이어위커는 밤새도록 이솔트(Iseult)에게 구애하고, 그녀를 데려가 결국 그녀와 결혼한다. 여기서 이솔트는 이어위커 자신의 딸인 이소벨이 치환된 것이다. 이소벨이 이처럼 이솔트로 치환된 것은 이러한 성적 행위가 근친상간적 금기이기 때문이다. 이러한 근친상간적 욕망은 무의식 속에 존재하는 것으로 이것이 드러나기 위해서는 방어기제의 장치에 의해 치환돼야 한다. 이렇게 치환된 근친상간적 욕망은 오랜 시간이 경과한 후에야 비로써 표면화될 수 있다. 이어위커가 자신의 딸인 이소벨에 대해 가지고 있는 이 같은 근친상간적 욕망의 표출을 텍스트에서 보기로 하자. 이어위커의 근친상간적 욕망은 이 소설의 앞 부분인 115쪽에 다음과 같이 나타난다.

어떤 유비柔鼻의 숙독자熟讀者라면 아마도 순가락(바보)의 정상적인 경우로서 성자극적性刺戟의으로 그것을 고의폭력故意暴力 받아들일지 모르나

니, 말쑥한 핑크 복 첨가의 <꽃봉오리 창녀>가 자신의 자성거自性車에서 심의적審議的으로 공중제비 놀이로 통겨 땅에 떨어지니, 분교구分敎區목사의 영구 수단 복방服房의 중앙구中央口에 몸 채로 하나 두 세(보라) 그리고 저리 쿵! 그러자 그는 성유봉지자聖油奉持者가 그러하듯 그녀를 매우 신중하게 들어올려, 게다가 그 처녀의 가장 상처 입은 곳을 만지나니 그리하여 상냥하게 묻는지라: 하처何處 그대는 그토록 애야 상처를 입었는고 그리고 어디 그대 나의 추정숙한 아가씨? (『경야』 115)

Some softnosed peruser might mayhem take it up erogenously as the usual case of spoons, *prostituta in herba* plus dinky pinks deliberately summersaulting off her hisexycle, at the main entrance of curate's perpetual soutane suit with her one to see and aw Hoh! who picks her up as gingerly as any balmbearer would to feel whereupon the virgin was most hurt and nicely asking: whyre have you been so grace a mauling and where were you chaste me child? (FW 115)

여기서 우리는 이어위커의 근친상간적 욕망이 성직모독(聖職冒瀆)과 엉켜져 있음을 볼 수 있다. 근친상간은 이처럼 금기시되는 것이기 때문에 많은 치환을 거친 뒤에야 비로소 겉으로 나타날 수 있다. 이러한 이유때문에 이솔트가 이소벨이라는 사실이 드러나는 것은 이 소설의 거의 마지막 부분인 556쪽에 가서이다. 여기서 이소벨은 수녀로서 다음과 같이 묘사돼 있다.

그녀가 수녀가 되었을 때, 그 아름다운 봉헌수녀奉獻修女, 그토록 가까스로 스물, 그녀의 순결한 두건을 쓰고, 자매수녀 이소벨 (『경야』 556)

when she took the veil, the beautiful presentation nun, so barely twenty, in her pure coif, sister Isobel (FW 556)

이러한 묘사에서 알 수 있듯이 이어위커가 이소벨에 대해 가지고 있는 감정은 근친상간적인 욕망과 더불어 그녀의 순수에 대한 애착이다. 이 같은 이어위커의 감정은 무의식에서 볼 수 있는 양가감정(ambivalence)인 셈이다. 『경

야』에 나타나는 많은 치환은 무의식에 자리잡고 있는 금기된 욕망이 방어기제를 통해 드러는 것이다. 이 경우 질주하는 언어 기호는 이러한 금기된 욕망을 치환하는 수단이 되는 셈이다.

4. 압축으로서의 『경야』의 합성어

『경야』의 가장 두드러진 특징 중의 하나는 이 소설에 나타나는 무수한 합성어(portmanteau word)이다. 조이스가 이 소설에서 사용한 많은 합성어는 단순히 그의 조어능력(造語能力)을 보여주는 데에서 그치지 않고 이 소설이 무의식의 텍스트라는 사실을 입증하는 가장 좋은 예라는 의미에 그 중요성이 있다. 프로이트도 말실수(slip of tongue)를 통하여 말실수가 단지 그저 넘겨 버릴 수 있는 사소한 실수가 아니라 무의식 속에 억압된 욕망이 말을 통해 나타나는 것으로 설명한다. 예를 들면 입사 면접시험에서 경쟁자와 인사 할 때, “당신을 만나서 기쁩니다”(It’s a pleasure to meet you)라고 말할 것을 실수로 “당신을 이겨서 기쁩니다”(It’s a pleasure to beat you)라고 하는 경우 등이다(Erwin 30). 이에서 보듯, 프로이트는 무의식과 언어의 관계의 중요성을 인식하고는 있었지만, 이에 대한 깊은 연구는 수행하지 못했다. 그가 이처럼 언어와 무의식에 대한 연구를 더 깊이 하지 못한 이유는 당시로서는 언어에 대한 좀 더 정교한 이론이 개발되지 않았기 때문이다. 따라서 프로이트는 무의식을 억압된 욕망의 집적소(集積所)로서의 블랙박스로만 본 셈이다.

라캉에 오면 이 같은 프로이트의 언어에 대한 생각이 좀 더 세련되고 정교화 된다. 라캉은 프로이트가 접하지 못했던 소쉬르(Saussure), 레비 스트로스(Lévi-Strauss), 로만 야콥슨(Roman Jakobson) 등의 구조주의 언어 이론을 자신의 정신분석 이론에 접목시켜 프로이트가 미처 생각하지 못한 이론들을 개발한다. 라캉은 이 같은 작업을 통해 프로이트가 단지 불가해한 것으로만 여겼던 무의식의 내용이 언어에 의해 접근 가능하다는 이론을 제시한다. 이것이 바로 “무의식은 언어처럼 구조돼 있다”(Fundamental Concepts 20)는 그의 주

장이다. 이렇게 되면 무의식의 내용물을 형성하는 것이 언어 기호이므로 무의식에 대한 접근은 이전의 프로이트의 경우보다는 훨씬 더 용이해진다. 라캉의 정신분석 이론이 『경야』를 읽는 데 크게 도움이 되는 것은 말할 필요가 없다. 이에서 더 나아가 라캉 자신이 조이스의 작품에 대해 큰 관심을 가졌을 뿐만 아니라, 특히 『경야』에 대해 일가견(一家見)이 있었다는 것은 우리가 『경야』를 라캉의 정신분석 이론을 원용하여 읽는 데 아주 큰 도움이 된다.

라캉의 조이스에 대한 관심을 간단히 살펴보자. 1975년 프랑스의 조이스 학자인 자크 오베르(Jacques Aubert)는 1975년 국제 조이스 심포지움에 라캉을 초청하였는데, 라캉은 1975년 6월 16일 소르본느 대학에서 열린 회의에서 「상징으로서의 조이스」(“Joyce the Symbol”)라는 기조연설을 하게 된다(Rabaté 158). 이 연설에서 라캉은 조이스를 파리의 아드리엔 모니에 서점(Adrienne Monnier's bookstore)에서 우연히 만난 일과 라캉이 20세 되던 해인 1921년 12월 7일에 있었던 조이스의 『율리시즈』 낭독회가 갖던 일을 회상한다. 라캉은 또한 1984년 독일의 프랑크푸르트에서 열린 제임스 조이스 국제 심포지움에 데리다, 크리스테바 등과 함께 참석한 적도 있다(전은경 301). 라캉은 또한 소르본느 대학에서 조이스에 대한 세미나를 한 적이 있는데, 이 세미나는 「증상으로서의 조이스」(“Joyce le symptôme”)라는 제목의 논문으로 자크 오베르(Jacques Aubert)가 편집한 『라캉과 함께 읽는 조이스』(*Jocyce avec Lacan*)라는 제목의 책에 실려 있다. 라캉은 조이스 학자인 오베르로부터 조이스에 대해 배웠을 뿐만 아니라 조이스에 대해 모르는 것이 있으면 가끔 밤 12시 쯤에 오베르의 집으로 직접 찾아가 1시간 정도 그로부터 답변을 듣기도 했다(Rabaté 159). 이렇게 볼 때, 조이스에 대한 라캉의 관심은 보통을 넘어서는 것이었다. 라캉이 이처럼 조이스에 관심을 보이는 것은 조이스의 작품에 나타나는 “정신병적인 언어”(psychotic language, Evans 97) 때문이다.

라캉의 언어에 대한 생각을 살펴보기 위해 우리는 그가 고안한 용어인 ‘랄랑그’(lalangue)라는 개념에 유의할 필요가 있다(Evans 97). 이 용어는 프랑스어의 정관사인 *la*와 명사인 *langue*가 합쳐진 단어이다. 랄랑그는 모호성(ambiguity)과 동음이의어(homophony)를 활용하여 일종의 주이상스

(*jouissance*)를 유발하는 언어의 비소통적인 측면을 지칭한다. 이러한 랄랑그가 바로 『경야』에서 우리가 만나는 언어인 썸이다. 이러한 랄랑그는 상징계에서의 기호체계를 지칭하는 언어(language)와 대비되는 개념이다. 랄랑그가 다의성을 그 근본 구성 요소로 하는 혼돈의 기층(chaotic substrate)이라면, 언어는 이러한 기층을 토대로 하여 그 위에 위치한 질서정연한 상부구조인 썸이다. 라캉은 이러한 랄랑그와 언어에 대해 “언어는 의심할 바 없이 랄랑그로부터 만들어진다. 언어는 랄랑그에 대한 앎을 설명하려고 하지만 그러나 그것은 헛된 작업일 뿐이다”(Seminar XX 139)라고 말한다. 이렇게 볼 때, 라캉이 말하는 랄랑그는 촘스키(Noam Chomsky)가 말하는 심층구조(deep structure) 수준에 있는 언어이고, 언어는 표층 구조(surface structure)의 언어인 썸이다. 따라서 랄랑그는 무의식 속에 있는 언어를 가리키는데, 우리가 『경야』에서 만나는 언어는 바로 이 같은 랄랑그인 썸이다. 우리가 일상생활에서 사용하는 언어는 상부 구조로서의 언어인데, 무의식의 언어인 랄랑그가 『경야』에서 그대로 나타나는 것은 우리가 언어 무의식을 들여다보는 경험과 같다. 이는 마치 수십 킬로미터 속의 심해(深海)에 사는 동물을 관찰하는 경험과도 비교될 수 있다. 이것이 바로 조이스가 이 소설에서 사용하는 합성어의 특징이기도 하다.

랄랑그의 가장 두드러진 특징은 다의성과 중첩인데, 이는 프로이트가 지적한 응축(condensation)과 치환(displacement)이라는 무의식의 두 작용의 축 중 전자의 특징이기도 하다. 응축의 가장 두드러진 특징은 “현재와 과거의 이미지의 중첩”(the superimposition of images from present and past, Erwin 159)이다. 응축은 이처럼 “중첩을 통해 두 가지 요소가 동시적으로 공존하는 것”(the simultaneous presence of two elements through superimposition, Norris 108)이다. 프로이트는 치환이 “순전히 방어 작용”(a purely defensive operation, Erwin 159)인데 비하여 “응축은 꿈의 기본 기제(機制)의 일부”(part of the basic mechanism of dreaming, Erwin 159)라고 봄으로써 응축이 무의식의 기본임을 분명히 한다. 『경야』에는 다층적인 의미를 동시에 드러내는 무수한 합성어가 주를 이루고 있다. 그런데 합성어가 이러한 응축의 가장 두드러진 예라고 생각할 때 우리는 이 소설이 무의식의 텍스트이고 꿈의 텍스트임을 쉽게 알 수 있다. 『경야』

에는 “음성적으로는 유사하지만 의미적으로 상이한 두 단어의 합성”(a composite of two phonetically similar but semantically dissimilar words, Norris 108)인 합성어가 무수히 나오는 것은 이런 이유에서이다. 이러한 합성어의 예들을 보기로 하자. 우선 붕괴라는 의미를 가진 *collapsus*(5.27)라는 단어를 보자. 이 단어를 단지 붕괴라고 번역할 경우 이 단어가 가지는 다의적인 의미가 드러나지 않는다. 이 단어에는 붕괴라는 의미를 가진 *collapse*와 “언뜻 보기에는 난공 불락일 것 같은 거인(巨人, the seemingly invulnerable giant, Norris 108)을 의미하는 *colossus*라는 두 단어가 합쳐져 있다(Norris 108). 또 다른 합성어의 예로 *phoenish*(4.17;322.20)가 있다. 이 합성어에는 끝난다는 의미를 가진 *finish*와 “부활과 재생의 상징”(the symbol of resurrection and rebirth, Norris 108)인 *phoenix*라는 서로 상반되는 의미를 가진 두 단어가 응축돼 있다.

『경야』에는 이처럼 수많은 합성어가 나오는데, 그 중에서도 죽음과 재생을 동시에 중첩적으로 응축한 *cropse*라는 단어를 우리가 특별히 눈여겨 봐야 할 합성어이다. 김종건 교수는 이 단어를 시곡체(屍穀體)라고 번역한다. 김종건 교수가 시곡체(屍穀體)라고 번역한 *cropse*는 시체(屍體)를 의미하는 *corpse*와 곡물(穀物)을 의미하는 *crops*가 합쳐져서 만들어진 합성어이다(McHugh 55). 따라서 *cropse*를 시곡체라고 번역한 것은 이 합성어가 가지고 있는 죽음이라는 한 가지 측면을 보여주면서 또 다른 한편으로는 곡물의 재생을 보여준다는 의미에서 아주 적절한 번역이라고 할 수 있다. 이 합성어가 나오는 구절을 보자.

아트레우牛的 맥은 진진眞塵속에 추락하도다. [중략]. 인생이란, 그가 한 때 스스로 이야기했는 바, (그의 전기광傳記狂은, 사실상, 당장은 아니더라도, 뒤에, 그를 사슴고기처럼 죽이나니) 일종의 경야經夜, 생시生時든 사시死時든 간에, 그리하여 우리들의 생업生業의 침상 위에는 우리들의 종부種父의 시곡체屍穀體가 놓였는지라(『경야』 55)

The house of Atreox is fallen indeedust . . . Life, he himself said once, (his biografiend, in fact, kills him verysoon, if yet not, after) is a wake, livit or

krikit, and on the bunk of our breadwinning lies the cropse of our seedfather
(FW 55)

cropse라는 합성어가 나오는 위에 인용한 부분은 그리스 신화에 나오는 아트레우스(Atreus)의 이야기에 기초한 것이다. 아트레우스는 펠롭스(Pelops)의 아들로 그는 형에게 형 자신의 자식들의 살(肉)을 음식으로 대접한 인물이다. 이를 보고 태양도 역겨워 했으며, 헤르미스(Hermes)는 아트레우스의 집안에 저주를 내렸다고 전해진다(O Hehir 36). 자식을 죽여 살을 그 자식의 아버지에게 음식으로 주는 이 같은 행위는 그 잔인한 정도가 상궤를 넘어서는 행위이긴 하지만, 이러한 행위를 암유한 이 묘사에 cropse라는 합성어를 사용함으로써 조이스는 이 같이 극악무도한 행위에 뒤에는 단지 죽음만이 있는 것이 아니라 재생 또한 중첩적으로 공존하고 있음을 드러낸다.

김종건 교수는 cropse라는 단어가 내포하고 있는 이 같은 중첩적인 의미에 대해 다음과 같이 말한다.

“cropse(시곡체, 屍穀體)”란 『경야』어는 영어의 새로운 혼성어(portmanteau word)이요, 이를 해체하면 crop(곡물)+corpse(시체)가 된다. 그리하여 이 단어에는 죽음과 부활, 나아가, 원시적 종교의 의식, funferall(萬興葬儀)(fun for all), 즉 언어의 현란한 의미와 그의 상징적 철학이 함께 담겨 있다. (『경야』 632)

그는 『안내』에서 cropse에 대해 좀 더 부연한다.

모든 생태학적 체계는 자기정화적(自己淨化的)인 성격을 띠는 바, 조이스의 유명한 조어인 “시곡체(屍穀體, cropse)”에서 보듯, 죽음은 생물학적 이득이 된다. 죽음과 부패, 재생과 성장의 위대한 환(環)은 완전하며, 이는 작품 속에 끝없이 반복하고, 대환(大環) 속에 소환(小環)으로, 즉 환중환(環中環, cycle within cycle)을 이룬다. 생태계의 모든 생물들은 너무 잘 조화롭게 그리고 아름답게 균형을 짓고 있기 때문에, 이들은 수수만년에 걸

쳐 우리들 지구상의 생명의 연속 그 자체로서 진화되어 왔다. 결국, 자연은 인간에 의하여 악에 물들지 않는 한, 선(善) 그 자체이요, 조이스의 작품은 분명히 생태계의 이 건전한 섭리에 바탕을 두고 있다. (『안내』 7)

조이스가 사용한 *cropse*라는 단어는 무의식에서는 이처럼 죽음과 삶이 서로 따로 따로 떨어진 별개의 것이 아니라 이 둘이 공존한다는 그 자신의 생각을 드러낸 것이라고도 말할 수 있다. 무의식은 이분법적 논리가 허물어진 공간이며, 이 같이 허물어진 이분법적인 논리를 가장 잘 드러낼 수 있는 것이 바로 그가 사용하는 합성어인 셈이다. 합성어는 형식 논리가 허물어진 자리에 새로 탄생하는 비논리, 탈논리(脫論理), 그리고 몰논리(沒論理)의 세계를 아우르고 포용하는 가장 적절한 기호 체계이기 때문이다.

이같은 조이스의 언어 사용을 더 잘 이해하기 위해 우리는 시곡체를 T.S. 엘리엇의 『황무지』에 나오는 시체(*corpse*)라는 단어와 비교해 볼 필요가 있다.

작년 뜰에 심은 시체에
 싹이 트기 시작했나? (황동규 58)

That corpse you planted last year in your garden,
 Has it begun to sprout?

이 시에 나오는 시체와 『경야』에 나오는 시곡체를 대비해 보자. 조이스가 사용한 시곡체라는 단어는 무의식의 차원에서는 아무런 충돌없이 공존하는 *crops*와 *corpse*가 합쳐져서 생성된 합성어이다. 이 같은 무의식의 차원인 심층 구조(*deep structure*)에 존재하는 서로 의미가 다른 두 개의 단어가 변형과정을 거치게 되어 『경야』의 경우에는 *cropse*라는 신조어의 형태로 나타난다. 그러나 엘리엇의 경우에는 무의식의 차원에서 공존하던 이 두 단어가 변형 과정을 거쳐 표층 구조인 『황무지』에 이르면 *crops*와 *corpse*라는 두 단어가 동시에 쓰일 수 없기 때문에 이 단어들 중 하나는 사용되지만 또 다른 하나는 배제된다. 의식의 차원에서는 서로 상이한 두 개의 개념이 공존할 수 없기 때문이다. 이

러한 이유로 해서 『황무지』에서는 corpse만 남고 crops는 배제된 것이다. 이렇게 하여 우리는 이 시에서 통상적인 경우 의미의 생성이 불가능한 ‘시체’라는 단어를 만나게 된다. 따라서 우리가 이 시에서 “작년 뜰에 심은 시체”라는 구절을 읽을 때 이렇게 해서 배제된 ‘곡물’(crops)이라는 단어까지도 같이 읽지 않는 한 시체가 의미하는 바를 전혀 알 수 없게 된다. 이에서 보는 바와 같이 조이스가 이 소설에서 사용한 합성어가 라캉이 말하는 ‘탈랑그’라면, 엘리엇은 상징계(the Symbolic order)에서 사용하는 ‘언어’를 사용한 셈이다. 그렇기 때문에 언뜻 보기에는 『경야』에 나오는 cropse라는 단어가 난해하게 보일지 모르나, 좀 더 주의해 보면 『황무지』에 나오는 corpse가 더 난해하다. 그 이유는 조이스가 사용한 cropse라는 합성어는 그 자체가 crops와 corpse를 동시에 보여주지만, 엘리엇이 사용한 corpse라는 단어에서는 crops를 찾기가 쉽지 않기 때문이다. 여기서 우리가 발견하는 것은 조이스는 자신의 글쓰기를 통해 무의식을 드러낸 반면, 엘리엇은 무의식 속에 있는 욕망을 억압했다고 말할 수 있다. 이 같은 우리의 추측이 옳은 것이라면, 조이스의 소설이 무의식의 표출인 반면, 엘리엇의 시는 무의식의 억압이라고 말하는 것도 가능할 것이다. 조이스와 엘리엇의 이같이 다른 글쓰기의 특징은 이들의 성격에서도 발견되는데, 엘리엇은 자의식이 강한 인물이며, 또한 거의 통상적으로 정장(正裝)을 유니폼처럼 입고 다녔다는 사실이 이를 입증한다.

5. 집단 무의식으로서의 개인 무의식

이 소설에 나타난 무의식은 단지 개인 무의식의 차원에서만의 무의식이 아니라, 집단 무의식이 개인 무의식으로 전환된 것이다. 이 소설에 나타난 이 같은 집단 무의식은 인류 전체의 집단 무의식, 아일랜드 역사, 그리고 성경이나 고전 교양이 집단 무의식이 된 경우이다. 이런 집단 무의식이 이 소설에서 개인 무의식이 된 것은 개인이 사회나 역사로부터 자유스럽지 않다는 것을 보여준다.

이 소설에서 HCE는 산(山)으로 나타나 있고 그의 아내인 ALP는 강으로 나타나 있다. 이들이 이처럼 산과 강으로 나타난 것은 융(Jung)의 분석심리학적 인 측면이기도 하다. 이는 HCE는 남성 원리(masculine principle)를 나타내는 반면, ALP는 여성 원리(feminine principle)를 나타내기 때문이다(Wilson 248). 좀 더 구체적으로 말하자면 호우드 언덕(the Hill of Howth)이 남성으로 상징되었으며, 리피 강(the Liffey)은 여성으로 상징된다. HCE와 ALP가 이처럼 각기 산과 강으로 상징되는 것은 남성은 더블린으로서 견고하게 버티고 있고, 여성은 더블린의 발(足)을 돌아 바다로 흘러 들어 가는 생명의 강을 상징한다. 그녀는 이 소설에 나오는 모든 여인으로 합치되어 이 소설의 결말에 가서는 대양과 합류한다. 한편 이소벨(Isobel)이 구름으로 상징된 것은 아주 흥미있는 발상이다. 이처럼 이 소설에는 작중 인물들이 원형(archetype)으로 묘사돼 있기 때문에 우리가 흔히 읽는 사실주의 소설에서 보는 것과는 달리 인물 묘사나 성격의 발전이 없다. 이들의 성격 묘사가 없는 것은 이들이 집단 무의식에서 원형으로 자리잡고 있기 때문이다. 이들은 따라서 개인으로서의 정체성(identity)을 가지고 있기보다는 집단 무의식의 원형으로 자리잡고 있는 셈이다.

6. 맺는 말

롤랑 바르트(Roland Barthes, 1915~1980)는 텍스트를 읽혀지는 텍스트(readerly text)와 씌어지는 텍스트(writerly text)로 나눈다(5). 그가 읽혀지는 텍스트라고 부르는 것은 문학적인 관습에 따라 씌어졌기 때문에 쉽게 따라 가면서 읽을 수 있는 텍스트를 지칭한다. 반면, 씌어지는 텍스트는 글쓰기의 관습을 무시하거나 거역하여 쓴 텍스트이기 때문에 이러한 텍스트를 읽는 독자는 마치 자신이 스스로 글을 쓰는 것처럼 이런 텍스트를 창조적으로 읽어야 한다. 이처럼 씌어지는 텍스트는 또한 희열의 텍스트(text of jouissance)라고 불린다. 이렇게 볼 때 『경야』는 희열의 텍스트임에 틀림없다. 이 소설이 난해한 텍

스트림에도 불구하고, 독해가 불가능한 텍스트는 아니다. 더구나 여러 학자들의 끊임없는 연구와 주해(註解) 덕분에 이 소설을 읽는 데 장애 요인으로 작용하던 난해성은 많이 해소됐다.

이 소설이 어려운 가장 큰 이유는 이 소설이 라캉이 말하는 무의식의 언어인 ‘랄랑그’를 써서졌기 때문이다. 이러한 언어의 특징은 무의식이 그러하듯 의미의 확정이 어렵고 중첩과 치환으로 이루어져 있다. 그럼에도 불구하고, 아니 그렇기 때문에 더더구나, 이 소설은 독자에게 더욱 더 많은 희열을 선사한다. 글읽기가 우리 자신들의 무의식의 심연에 깔려있는 원초의 소리에 귀를 기울이는 것이라면, 『경야』는 바로 이같은 우리의 요구에 적합한 텍스트이다. 높은 산은 오르기가 어려우면 어려울수록, 정상에 오르고 난 후에는 더욱 더 큰 희열을 선사하기 때문이다.

인용한 문헌

- 김종건(번역). 『피네간의 경야』. 서울: 범우사, 2002. 『경야』로 줄임.
 김종건. 『피네간의 경야 안내』. 서울: 범우사, 2002. 『안내』로 줄임.
 전은경. 「『피네간의 경야』와 들뢰즈의 해체주의」. 정정호, 299-333쪽.
 정정호(편저). 『들뢰즈 철학과 영미문학 읽기』. 서울: 동인, 2003.
 황동규(번역). 『황무지』. 서울: 민음사, 1995.
 Barthes, Roland. *SZ*. Tr. Richard Miller. Oxford: Blackwell, 1990.
 Beckett, Samuel, et al. *James Joyce/Finnegans Wake: A Symposium. Our Exagmination round His Factification for Incarnation of Work in Progress*. New Directions: New York, 1972.
 Ellmann, Richard. *James Joyce*. Oxford and New York: Oxford UP, 1982.
 Erwin, Edward, ed. *The Freud Encyclopedia: Theory, Therapy, and Culture*. London: Routledge, 2002.
 Evans, Dylan. *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*. London:

- Routledge, 1996.
- Ferrer, Daniel. "The Freudful Couchmare of Shem: Joyce's Notes on Freud and the Composition of Chapter XVI of *Finnegans Wake*." *James Joyce Quarterly*, Vol. 22. No. 4(1985), pp. 367-382.
- Freud, Sigmund. *The Interpretation of Dreams*. Tr. James Strachey. New York: Avon Books, 1965.
- Jacques Aubert, ed. *Joyce avec Lacan*. Paris: Navarin, 1987.
- Jakobson, Roman. *Language in Literature*. Eds. Krystyna Pomorska and Stephen Rudy. Cambridge, MA and London: Belknap P of Harvard UP, 1987.
- Jolas, Eugene. "The Revolution of Language and James Joyce." In Samuel Beckett, pp. 77-92.
- Joyce, James. *Finnegans Wake*. New York: Viking Press, 1967. FW로 줄임.
- Lacan, Jacques. *Écrits: A Selection*. Tr. Alan Sheridan. London: Tavistock, 1977. Écrits로 줄임.
- Lacan, Jacques. *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*. Tr. Alan Sheridan. London: Penguin Books, 1991. Fundamental Concepts로 줄임.
- Lacan, Jacques. "Joyce le symptôme." In Jacques Aubert, ed., *Joyce avec Lacan*. Paris: Navarin, 1987.
- Lacan, Jacques. *Seminar XX: On Feminine Sexuality, the Limits of Love and Knowledge 1972-73*. Tr. B. Fink. New York: Norton, 1998. Seminar XX로 줄임.
- McHugh, Roland. *Annotations to Finnegans Wake*. Rev. ed. Baltimore, MD: Johns Hopkins UP, 1991.
- Norris, Margot. *The Decentered Universe of Finnegans Wake: A Structuralist Analysis*. Baltimore, MD: Johns Hopkins UP, 1976.
- O Hehir, Brendan, and Dillon, John. *A Classical Lexicon for Finnegans Wake*. Berkeley and Los Angeles, CA: U of CA P, 1977.
- Rabaté, Jean-Michel. *Jacques Lacan: Psychoanalysis and the Subject of Literature*.

New York: Palgrave, 2001.

Wilson, Edmund. *The Wound and the Bow*. New York: Oxford UP, 1947.

ABSTRACT

Finnegans Wake: Text of Fiction as Dream Text

Chong-Ho Lee

Jacques Lacan has said that *Finnegans Wake* (henceforth FW) is “not readable.” Or is it? It is a general opinion that James Joyce’s last major work is hard to read. It may be true, though, that this novel may be hard to read, but may not be impossible to read.

One of the main reasons why this novel is hard to read is that it is a dream text. While *Ulysses* shows the stream of consciousness of Bloom during one single day, 16 June 1904, FW describes the stream of the unconscious of one night of Harold Chimpden Earwicker (HCE). Because this novel is a recording of HCE’s dream of one night, the best way to approach it is through the examination of his unconscious. Since the dream is not structured the way consciousness is structured, it is naturally difficult to read it. Freud has shown that dream work is constructed through condensation and displacement. Jacques Lacan has followed the basic idea of dream work of Freud, but he has revised it by actively applying current structuralist linguistic theories of Saussure and Jakobson to it. He has thus declared that “the unconscious is structured like a language.” In Lacan’s

revised psychoanalytic theory, the two main axes of the unconscious become metaphor and metonymy. Metaphor, in this case, acts as a paradigmatic axis, and metonymy acts as a syntagmatic axis. These two axes are very useful in examining the contents of HCE's dream content. Since there are numerous portmanteau words and displaced descriptions in FW, Lacanian theory of psychanalysis is very useful in reading HCE's unconscious.